

قصير الأديب في العالم

كتاب في ثلاثة أجزاء من الأدب في عصوره المختلفة

قد عهده ووسيطه وحديثه — في الشرق والغرب

مع نماذج من كل أدب

تصنيف

أحمد أسدي و زكي نجيب محمود

الجزء الثاني

في الأدب الحديث إلى مبدأ القرن التاسع عشر

القسم الأول

القااهرة

مطبعة دار الكتب والترجمة والنشر

١٣٦٤ هـ — ١٩٤٥ م

بمحة السأيف والسرحة والنس

فصل الأدب في العالم

كتاب في ثلاثة أجزاء يعرض الأدب في عصوره المختلفة
قديمه ووسيطه وحديثه -- في الشرق والغرب
مع نماذج من كل أدب

تصنيف

أحمد أمين و زكي نجيب محمود

الجزء الثاني

في الأدب الحديث إلى مبدأ القرن التاسع عشر
القسم الأول

الطبعة

طبعة الثانية في الترجمة والنشر

١٩٦٤ م — ١٩٤٥ م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وهذا هو الجزء الثاني من « قصة الأدب » يصف الأدب من بدء النهضة إلى أول القرن التاسع عشر .

وليس لدى الآن ما أقوله في وصف الكتاب وأغراضه أكثر مما قلت في مقدمة الجزء الأول .

وقد طال هذا الجزء حتى رأيت أن أقسمه قسمين ، وأر - ألا يفرغ القارئ من قراءة القسم الأول حتى يكون في بدء القسم الثاني إن شاء الله .

ولا يفوتني أن أشكر الدكتور محمد مندور على عنايته بقراءة الكتاب أثناء طبعه .

والله أسأل أن ينفع به وبسابقه ولاحقه .

أحمد أمين

فهرس هذا القسم

الصفحة	الموضوع
١	عصر النهضة
٣	الفصل الأول : النهضة في إيطاليا
	بترارك ٥ — بوكاتشسو ٧ — ماكيافلي ١٤ — ميخائيل أنجلو ١٧ — بنفوتوتوشيني ١٧ — أريوستو ١٨ — تاسو ٢٠
٢٦	الفصل الثاني : النهضة في فرنسا
	فيون ٢٧ — كومين ٣٤ — مارو ٣٥ — رابليه ٤٠ — السابورع الأدبي ٤٨ — رنتمار ٥٢ — دي بلاي ٥٥ — كلفن ٥٨ — مونتيني ٦١
٦٨	الفصل الثالث : النهضة في ألمانيا
	لوثر ٦٩ — شعراء الغناء ٧٠ — هنس ستخس ٧١ — سباستيان برانت ٧١ — الأدب الشعبي ٧٢
٧٤	الفصل الرابع : النهضة في أسبانيا
	سرفانتيز ٧٥ — قصة دون كيشوت ٧٧ — لوب دي فيجا ٨١ — كالديرون ٨٢
٨٧	الفصل الخامس : النهضة في إنجلترا
	(أ) الشعر الأنجليزى فى القرن الرابع عشر ٨٦ — شوسر ٨٦ — لانجلاند ٩٧ — جور ٩٩ — (ب) النثر فى القرن الرابع عشر ١٠١ — ماندفيل ١٠١ — ويكاف ١٠٢ — شوسر النثر ١٠٣
	الشعر الأنجليزى فى القرن الخامس عشر ١٠٣
	هنريسن ١٠٨ — دنبار ١٠٩ — دو جلاس ١١١

الثر الإنجليزي في القرن الخامس عشر وأوائل السادس عشر ١١٢	...
تومس مالورى ١١٣ - تومس مور ١١٤ - المؤرخون ١١٦ - لانر ١١٦	...
أسكام ١١٧	...
المسرحية وكتابتها في عصر النهضة ١١٨	...
الفصل السادس : الأدب الإنجليزي في عصر اليصابات ١٢٨	...
مري ١٣٠ - فلب مدني ١٣٣ - آدموند سيلسر ١٣٥ - دراين ١٥٦ -	...
تشابمان ١٥٩ - الثر في عصر اليصابات ١٦٠	...
القصة ١٦٠ - لى ١٦٠ - فلب مدني قصصا ١٦٢ - جرين ١٦٣ -	...
دوني ١٦٤ - الترجمة ١٦٥ - النقد الأدبي ١٦٥	...
المسرحية قبيل شيكسبير ١٦٨ - جورج بيل ١٧٠ - روبرت جرين ١٧٢	...
مارلو ١٧٣ - توملس كد ١٨١	...
شيكسبير : حياته وانتاجه وفنه : ١٨٢	...
معاصرو شيكسبير - بن جونسون ٢١١ - تومنت وفلتشر ٢١٥	...
الفصل السابع : من شيكسبير إلى ملتن ٢١٩	...
الشعر ٢١٩ - دن ٢٢٠ - كراشو ٢٢٤ - كلوي ٢٢٦ - بن جونسون	...
أيضا ٢٢٨	...
الثر ٢٣١ - بيكن ٢٣١ - بيرن ٢٣٦ - براون ٢٣٧	...
الفصل الثامن : جون ملتن حياته وانتاجه وفنه ٢٣٨	...
الفصل التاسع : من ملتن إلى العصر الأوغسطيني - النصف الثاني	...
من القرن السابع عشر ٢٦٣	...
الشعر ٢٦٣ - مارفل ٢٦٣ - دريدن ٢٦٤ - بتلر ٢٧٢	...
الثر ٢٧٣ - دريدن أيضا ٢٧٣ - بتي ٢٧٤ - بيبس ٢٧٨	...

الثر الإنجليزي في القرن الخامس عشر وأوائل السادس عشر ١١٢	...
تومس مالورى ١١٣ - تومس مور ١١٤ - المؤرخون ١١٦ - لانر ١١٦	...
أسكام ١١٧	...
المسرحية وكتابتها في عصر النهضة ١١٨	...
الفصل السادس : الأدب الإنجليزي في عصر اليصابات ١٢٨	...
مري ١٣٠ - فلب مدنى ١٣٣ - آدمند سيلسر ١٣٥ - دراين ١٥٦ -	...
تشامبان ١٥٩ - الثر في عصر اليصابات ١٦٠	...
القصة ١٦٠ - لى ١٦٠ - فلب مدنى قصاصا ١٦٢ - جرين ١٦٣ -	...
دولى ١٦٤ - الترجمة ١٦٥ - النقد الأدبى ١٦٥	...
المسرحية قبيل شيكسبير ١٦٨ - جورج بيل ١٧٠ - روبرت جرين ١٧٢	...
مارلو ١٧٣ - توملس كد ١٨١	...
شيكسبير : حياته وانتاجه وفنه : ١٨٢	...
معاصرو شيكسبير - بن جواين ٢١١ - تومنت وفلتشر ٢١٥	...
الفصل السابع : من شيكسبير إلى ملتن ٢١٩	...
الشعر ٢١٩ - دن ٢٢٠ - كراشو ٢٢٤ - كولى ٢٢٦ - بن جواين	...
أيضا ٢٢٨	...
الثر ٢٣١ - بيكن ٢٣١ - بيرن ٢٣٦ - براون ٢٣٧	...
الفصل الثامن : جون ملتن حياته وانتاجه وفنه ٢٣٨	...
الفصل التاسع : من ملتن إلى العصر الأوغسطينى - النصف الثانى	...
من القرن السابع عشر	...
الشعر ٢٦٣ - مارفل ٢٦٣ - دريدن ٢٦٤ - بتلر ٢٧٢	...
الثر ٢٧٣ - دريدن أيضا ٢٧٣ - بٲن ٢٧٤ - بيبس ٢٧٨ -	...

عصر النهضة

فصل الأول

النهضة في إيطاليا

إن ما يسمى عصر النهضة في مراحل التاريخ الأوروبي ، عصر شهد نشأته جديداً
الآداب والفنون والمعلوم ، وامتد خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، ويجوز لنا
القول بأن دافني كان يحضر حلول الذين القرنين ، فقد زال الأدب الذي تمثله «الكوميديا
الإلهية» ليحل محله أدب آخر يعبر عن نزعات جديدة ، إذ كانت حرية العقيدة الدينية
وحرية التفكير العلمي ؛ وما نتج عنهما من العوامل ، وليلة قرنين من الزمان .

فقد لبثت أوروبا في الشطر الأعظم من القرون الوسطى في ظلام دامس من الجليل
حيث طويت ثمرات الفكر القديم في أديرة الرهبان ؛ وما إن وجدت سبيلها إلى النشر حتى
أشرفت شمس النهضة في طول البلاد وعرضها تحي بدفئها الجليل عقولا كانت قد زكمت
إلى جود الموت زماناً طويلاً ؛ واسمنا في هذا المقام بصدد بسط مستقيض ابواعث النهضة
وأسبابها ، ونحن نبدأ أن نرجز في ذلك القول فنذكر أن سقوط القسطنطينية في أيدي الأتراك
عام ١٤٥٣ م قد تبعته هجرة العلماء اليونان إلى إيطاليا يحملون معهم علماً بالأدب اليوناني
كانت أوروبا الغربية قد أضاعته وجهات من أمره كل شيء ؛ وشاء الله أن يتمهد هذه
الحركة المباركة بالتوفيق ، فهياً للإيطاليين أن يتعلموا قبل ذلك بقرن صناعة الورق ، وأن
تخترع الطباعة في ألمانيا قبل سقوط القسطنطينية بعشر سنوات ، ثم حدث إلى جانب
ذلك كله أن استكشف كولمبس القارة الأمريكية عام ١٤٩٢ ، فانقلبت فكرة الناس
عن دنياهم التي يسكنونها رأساً على عقب ؛ ويستحيل أن يقع كل هذا ولا يفتج انقلاباً
في مذاهب الاجتماع والسياسة والدين .

ولما كانت إيطاليا أقرب الدول الأوروبية إلى اليونان وألحقها بتراث الرومان القدماء ،
فقد أصبحت مهداً للنهوض ؛ ففي إيطاليا رفع الإنسان — لأول مرة بعد حنة القرون الوسطى —
بصره المكدر من طول النظر إلى القصور ، والتفكير في يوم البعث والنشور ، ليستمتع بجمال

الحياة فوق هذه الأرض القذرة ؛ وكانت المدن الإيطالية بصفة عامة ، وفلورنسه بصفة خاصة ، مهيطة النور ؛ وقد استمدت ضياءها من أنيقا كلاً يستمد النور حواريه من الشمس ؛ وأول ما همم العلماء الإيطاليون به من أن يقدوا الوثائق المخطوطة القديمة من قدام كان يحقق بها في مذاقها ؛ وأخذ المترجمون ينقلون إلى اللغات الحديثة تراث اليونان والرومان ؛ نعم كتبت مؤلفات عظيمة القدر في عصر النهضة ، لكن كان الفكر القديم في عالم الفكر القبيح الأوفى .

لم يلبث الفكر بعد موت دانتي أن بدأ ينمو ، وبدأ في فلورنسه أولاً ثم في إيطاليا كلها ثم في أوروبا بأسرها ؛ طفق ظل الأدباء يلتهمون في دانتي نموذجاً يحتذى في جودة الأسلوب ، فإن رجال الفكر وأصحاب العمل لم يجدوا فيما كتبه دانتي عوناً لهم فيما تتطلبه ظروف الحياة الجديدة ؛ فإذا قيل إن دانتي لم يؤسس مدرسة ، وإنه في الحياة فريد لا يحيط به التلاميذ والأتباع ، فما ذاك إلا لأن العالم سارت قافلاته في اتجاه جديد وخلف وراءه دانتي ؛ وربما كان ذلك لأنه مثال من الأمل تمذر على الحياة العملية أن تحققه فأعماهته .

ارجع ببصرك إلى فلورنسه بعد موت دانتي بعشرين سنة (١٣٤٨/٤٩) حيث الوباء يقتلك بأوروبا فتسكاً ذريعاً ، « والموت الأسود » يحصد الناس الوفاً الوفاً ، فإذا ترى ؟ زالت من الأذهان فكرة التمتع بالحياة ، وأحل رجال الدين مكانها متعة أخرى هي البعد عن بهجة الدنيا وزخرفها إلى الصوامع القصية والأديرة البعيدة ؛ فإذا يكون « الموت الأسود » الفتاك إن لم يكن نعمة من الله أراد بها القصاص من البشر على ما اقترفته أيديهم من خطيئة وشر ؟ فليتفضل الناس عن أنفسهم دنس الحياة ليخلصوا لله العبادة والتفكير ؛ فأنتم تلك العزلة أترأ أدبياً جميلاً هو كتاب « محاكاة المسيح » لمؤلفه « توماس أكوين »^(١) ، وكانت النزعة السائدة أن الآخرة قبل الدنيا ، والموت فوق الحياة ، وإرادة الله نافذة وليس للإنسان بجانبها إرادة ، وأن العقل الإنساني ضعيف عاجز عن الحق أن يطالب بحريته .

لكن هل يمكن أن يخيم هذا الخمود على العقول من غير أن تحاول الإفلات ؟ إن

ذلك لا يستوى وطبيعة البشر ، فلا بد أن أشرق النهضة الطلائع ، تمتلأت أولاً في « بترارك » و « بوكاتشو » حتى إذا ما ازدهرت النهضة في إيطاليا شهدت من حياة الشعر والفن أسرة مدينتي وأمرة بورجيا وأمرة أورسيفي ، وشهدت من رجال الفن « ميخائيل أنجلو » و « رافائيل » و « دافنشي » ومن الأدباء « أريوستو » و « مكيافلي » : وحسب إيطاليا في عصر نهضتها هذه الأنجم السواطع دليلاً على ما بلغت من عظمة ومجد .

بترارك Petrarch (١٣٠٤ — ١٣٧٤) :

لكن هذه النهضة الأدبية لم تكن ازدهر لولا أن وجدت تربة صالحة تنمو فيها وتشر : وإنما تعد هذه التربة نهرهم من حركة النهوض بثابة الطلائع والبشائر تهتف مقدم جديد ، ومن هؤلاء بترارك الذي كان يحفر داني بحيل واحد ، ويكبر بوكاتشو بتسع سنوات : والذي غلبت شهرته في زمانه — و إلى قرنين مقبلين — اسم داني ، فغول داني عند الناس بالقياس إلى بترارك الذي توج أميراً للشعراء في روما ، وخلع عليه معا صباه كل علائم التعجيل .

أقد أنفق بترارك عظمياً من حياته في بلد قريب من « أفينيون Avignon » ولم يكذب فاعده مكتبته قط إلا إلى رحلة يرجوها أن يجد مخطوطات قديمة أخرى : وكان من السكون التي هبط عليها « شيشرون » الذي وجد فيه بترارك متاعاً لا حد له ، إذ كانت غاية المنشودة أن يستمد لإيطاليا الجديدة حياة من ينابيعها القديمة ، فكان مما عبر فيه بترارك عن حبه للآبائية القديمة ملحمة « أفريقيا » التي أدارها حول حروب « Scipio سيبيو »^(١) و « هانيبال Hannibal » : والمعجب أن بترارك قد أثر هذه القصيدة التي أنجمت على أهل عصره كما تنجم علينا الآن فلا نحاول قراءتها ، أثرها على قصائده الغنائية ، مع أن هذه القصائد قد أصبحت في أوزانها نموذجاً يحذيه الشعراء من بعده ، فبترارك خالد في عالم الأدب بأغانيه ، وأشهرها ولرد في ديوانه « أشعار إلى سيدي لورا » ولماها أنفاس ما تقدم به رجل لامرأة : فالقصائد التي عبر فيها بترارك عن حبه لها ، وعن أمه وبأسه ، والتي

(١) لا زحف هانيبال بحيشه على إيطاليا كان سيبيو فصلاً عاماً (٢١٨ ق . م) ، وحاول أن يقف الجيش الفير ، اسكنه هزم وجرح جرحاً بالهما .

حَبَّ مَبْهًا حَزَنَهُ السَّمِيقُ لَمُوتِهَا تَمُدُّ مِنْ أَرْوَاحٍ مَا أَتَتْجَتِ قِرَائِحُ الشُّعْرَاءِ .

كان بترارك يكتب اللاتينية في يسر وسلافة : ويدعو الناس إلى دراسة الأدب الإغريقي في أصوله ، فكان بذلك أول منبذ الدعوة البيبلينية في أوروبا الحديثة ، مع أنه هو نفسه لم يتعلم قراءة اليونانية ، ومات وهو يقرأ ترجمة « الأوديسية » ويكتب مذكراته على هوامشها في مكتبته على سفح جبل مانشوش ، فكان حبه للإقامة في مدن الطبيعة حلقة أخرى تربطه بالاتجاه الطبيعي الجديد ، ذلك الاتجاه الذي أفسح عن نفسه في رحلات الناس الاستكشافية في الزمان وفي المكان سباً ، أما رحلاتهم في الزمان فقد تملت في الرجوع إلى ثقافة الماضي ونشرها ، وأما رحلاتهم في المكان فقد تملت في كشف أمريكا وغيرها من أقطاب الأرض .

ومن مقطوعاته الغنائية التي أنشدتها في حبيبته لورا :

(لا سَكِينَةَ لِي فِي اللَّيْلِ)

أشرف الصمت على الأرض والسماء جناحاً
ورقد الحش والطير لا يُبْدِي فِي النَّهْاسِ حَرَاكَ
وسرى الليل في محبة مرصعة يشق في السماء طريقاً
وسكن سطح البحر فوق القاع لا يملو صدره موج
وأنا — يارب الشمر — يقطان أبكي وأحترق
لا أنزول عن خاطري علة شتائي ، وما أحلاها
إني خلقت لحياة الفضال يملؤها الحزن والفضب
تملك عليّ الحبيبة كُنِّي ، أسكنني أسعد من ذلك راحتي
فمن مَمِينٍ واحد نابض متألّق
ينبع غذائي من جلود وم
إن بدأ واحدة فيها شقوتي وراحتي
وهكذا أجاهد في الحب جهاداً غير محدود
فأحس كل يوم ألف موت وألف حياة

ألا ما أبعد الطريق إلى سكينتي وسلاي
هذا هو يترارك الذي لا يزال حياً بينما بأغانيه ، بل إن البحر الذي اختاره لأغانيه
لا يزال قائماً في الأدب الإنجليزي باسم « البحر البتراركي »^(١) ابقاء على ذكره واعترافاً
بفضله ، ولم يكن يترارك شاعراً وكفى ، بل كان فوق ذلك بشيراً بالثقافة الإنسانية
الصحيحة ، بيدز المدنية بدورها لتنمو وتزورق ، والمدنية عنده هي مدنية اللاتين والإغريق .

بوكاتشو Boccaccio :

ولسكن ابن يترارك في هذه البرعة الإنسانية من بوكاتشو الذي كان أول من نبغ بين
الكتاب الإيطاليين في النثر القصصى ، بل إن كثيراً من النقاد ليذهبون إلى أنه لا يزال
حتى يومنا هذا رب القصة القصيرة وسيدها .

ولد جيوفانى بوكاتشو في باريس عام ١٣١٣ من زواج غير شرعى لأب كان يشغل
منصباً على كثير من الوجاهة واليسار ، فقد كان في مقدمة رجال التجارة في مدينة فلورنسه
في وقت كانت تسود المدينة فيه جماعة من الطبقة الوسطى أثرت فأزاحت الطبقة العليا
عن عرشها ؛ وقضت أعمال التجارة أن يذهب الوالد إلى باريس في رحلة قصيرة ، فانصلت
الأسباب بينه وبين امرأة فرنسية ، وكان « جيوفانى » ثمرة ذلك الاتصال ، ثم عاد الوالد
مع وليده إلى بلده فلورنسه .

ولما شب الغلام أراد أبوه أن يعلمه التجارة وشؤون المال ، فأرسله إلى تاليفي ليمارس
تلك الأعمال في أحد أفرع تجارته الممتدة الأطراف ، غير أن بوكاتشو الصغير لم يتعلم شيئاً
عن البيع والشراء ، إذ لم تصادف التجارة من نفسه إلا نفوراً ، اسكنه وجد الحياة هناك
زاحرة فحب منها عباً ، وقد قال بوكاتشو في تاليفي إذ ذاك : « إنها مدينة بهيجة غنية فاحرة

(١) البحر البتراركي في المقطوعة الشعرية هو أن تتألف المقطوعة من جزئين : جزء قوامه ثمانية
أشطر ، ويبدأ جزء قوامه ستة أشطر ؛ أما الجزء الأول فيكون قوائمه كما يلي : ا ب ا ب ا ب ا ب ا ب
وأما الجزء الثانى فيجربى قوائمه غالباً كما يلي : ح د هـ ح د هـ ؛ وإذن ففى المقطوعة خمس قوافٍ فقط ،
كما أنه يلاحظ أن الجزء بنى بمقتضى كل الاختلاف في القوافي لا ينتركان في أى منها ؛ وحركة هذا البحر
— كما يقال — هي تحركة المد والجزر ، فقد في الجزء الأول ينسحب كالجزر في رفق في الجزء الثانى ؛
والغالب أن يعالج الشاعر فكرته الرئيسية في الجزء الأول ، ثم يعرجها بالمقارنة والتطبيق في الجزء الثانى .
والمقطوعة المسكونة على هذا النحو من ١٤ بيتاً هي المعروفة في الآداب الأوربية باسم sonnet « سونتا » .

تفوق سائر المدن الإيطالية جميعاً ، علوها الماهر والاعجب وأسباب المرح ... وكانت تينوس معبودة الناس ، فكثير من النساء قدام المدينة ومن في ظهر لوكريس^(١) وغادرتها في خلاعة ككليو باخرة ، فقد بلغت الأخلاق فيها غايتها من الانحلال ، وانغمس الناس في المجون بحيث جاز أن ينازع الملك « روبرت الحكيم » رجلاً من أمالي نابلي في أبوة طفلة ولدتها زوجة ذلك الرجل ، فزعمها الملك روبرت لنفسه بحجة أنه اتصل بأمها في إحدى ساعات اللهو منذ تسعة أشهر ، فأجاب الرجل بأنه على فرض صدقه فما زال الأرجح أن تكون الطفلة ابنته لأنه اتصل بزوجته في الفترة التي أشار إليها الملك ، فضلاً عن شيمانه وفشوته .

وشاء القدر أن تكون هذه الطفلة أشد المثيرات الوجدانية في حياة بوكاتشو ، فقد شهدتها في الكنيسة لأول مرة ، وكانت عندئذ في عامها السابع عشر تصفره بعام واحد ، وكانت قد تزوجت قبل ذلك بعامين ، فأحبها لل نظرة الأولى ، وأخذ يحدق فيها حتى اضطرت الفتاة أن تسدل على وجهها قناعها ، على أنه لم تعض أيام حتى توفقت بينهما المصلات ، وهي التي أشار إليها بوكاتشو في حكاياته باسم « فيامتا Fiametta » ، وما مدت على حبهما عشر سنوات حتى قضى عليها « الرباء الأسود » ، كما قضى على « لورا » حبيبة بترارك ؛ ثم لم يلبث أن ألت به ملحة أخرى ، وهي أن أباه أضاع كل ماله فهوت الأسرة كلها في مسغبة ردت عنها الأصدقاء ، فلما أثقل الهم قلب بوكاتشو حجج إلى فير فيرجيل ، وهناك قطع على نفسه عهداً أن يهب حياته للأدب .

وأول تمراته في الأدب قصيدة « فيلوستراتو Filostrato^(٢) » التي تتكون كل مقطوعة فيها من ثمانية أشعار ، وقد انسج على متوالها « تشوسر » قصته « ترويلس وكريسيدا » Troilus and Criseyda ؛ وكذلك أنمر حبه للأدب أترأ أدبياً آخر هو قطعة نثرية عنوانها « فيلو كولو Filocolo » كتبها ليدخل السرور على قلب حبيبته ، ثم قصة « فيامتا » التي قيل عنها إنها أول قصة تحليلية عرفتها الآداب الأوروبية ، وهي تعالج عواطف الزوجة

(١) سيدة رومانية امتازت بجمالها وعفتها ، وقد استنارها شاب لمحت نبأه إلى أبيها وزوجها ، ولا علمتهما على الأخذ بالنار طمعت نفسها وماتت .

(٢) معناها « جندي الحب » .

التي يجرها الحبيب ؟ وبعدها أنشد قصيدة « نينفيل فيسولير » (Ninfale Fiesole) التي قال عنها إنها خير ما أنشد من شعر .

ولم يمضَ طويل زمن بعد موت جيليته « قيامتا » (واسمها الحقيقي مارية) حتى عاد نوكتاشو إلى فلورنسة وأخذ في إنشاء آيته السكبرى وهي كتاب « ديكامرون » أو الأيام العشرة ، وموضوع الكتاب عشرة أشخاص — سبع نساء وثلاثة رجال — قرروا أن يهربوا من المدينة الموبوءة إلى الريف الطلق ، وأخذوا على أنفسهم أن يسرّوا عن أنفسهم المجرّنة بمقصى برونها ، فيروي كل منهم حكاية كل يوم ، وأن يطأوا على هذا المنحى عشرة أيام فيكون من ذلك مائة قصة ، وسرى أن تشوسر الشاعر الإنجليزي سيستوحى الديكامرون في كتابه « حكايات كانتري » .

فرر هؤلاء العشرة ألا يدعوا الموت في فلورنسة ، وأن يهربوا إلى حيث الحياة خارج أسوارها ، فمال السماء لم يغير منه الموت الأسود الذي ألم بالأرض ؟ وقصد الكاتب بذلك أن يرمز إلى الإفلات من قيود العصور الوسطى إلى حيث الحرية والطلاقة ، فكأنما خرج تلك الفئة من مدينة فلورنسة هو خروج من التقاليد وانتشاع اغيوم اللاهوت وسجائب التضكير المقيم .

يقول « بامبينيا Pampinea » — أحد الأشخاص العشرة — في مستهل الديكامرون « لا بد أن يبقى الإنسان حياته وأن يعونها ويحميها ما استطاع إلى ذلك سبيلا ، وهذا ما يحتمه العقل القطري في كل إنسان » هذا حق طبيعي للإنسان وسط « هذا الوباء الفتاك الذي قد يكون نتيجة لما يصنعه رجال الدين أو عقابا عادلا من الله على ما اقترعت أيدينا » ؛ ذلك الوباء الذي أصاب « مدينة فلورنسة الهنيئة » أجمل المدن الإيطالية على الإطلاق ... وقد تغفل هذا الوباء في عقول الرجال والنساء فانصرف من هول الأخ عن أخيه . . . بل هجرت الزوجة زوجها ، بل هجر الآباء والأمهات أنفسهم لغير راع أو زائر تخلفوهم خلفهم كأنهم عنهم غمراء » ؛ ومع ذلك الهاج والجزع استشارت « بامبينيا » أصحابها كيف السبيل إلى بقاء السكرامة الإنسانية حتى في مدينة الموتى ، وقالت « لا بد لنا من هرجة بالمية مادونا لا نتجاوز حدود العقل في كل صغير من الأسر ؛ ففي الريف الجميل ننضمي إلى تغريد الطير ونلقي بأبصارنا إلى الدلال والسهول الخضراء وإلى حقول القمح تميل كما تميل موج البحر ،

و إلى اليونان الشجر وما أكثرها ؛ هناك ستنظر إلى السماء نظرة أوسع أفقاً ، فيها يمكن
فاسية علينا فلسفة نجد ما لها من بهال فأن دأتم » .

تلك نظرة جديدة بغير شك ، فيسد أن كان الناس في العصور الوسطى يركزون اهتمامهم
في أنفسهم ، و يقيسون الأشياء بمقياس مصالحهم ، فينظرون إلى السماء كأنها هي وحش يكشر
لهم عن أنيابها لينتقم ، أصبح الناس في مستهل النهضة ينظرون إلى الطبيعة نظرة موضوعية ،
يرون مناظرها ويسمعون أنغامها ليمشوا فيها وفق ما يحتمه العقل السليم : « حين أطاق
يوكاشو لسان بامبينيا قائلا : « نريد أن نحيا حياة سرحة » ، إنما أراد بذلك أن يخلق
جمهوراً قارئاً يستمتع بقراءة حكاياته .

والحق أن قصص الديكامرون عميقة تشتمل على كثير من مواقف الجذ والفرز ؛ فيها
سخرية بالقساوسة والرهبان الذين غصت بهم العصور الوسطى ، وفيها أصول أكثر جداً
من اللاعن التي جرت بها أفلام الكتاب المسرحيين ، وفيها بهجة وصرح ومجون ؛ ولعل
خير ما يوصف به هذا الكتاب هذه الميزة الموحزة الجامعة التي اختارها له مترجمه إلى
الإنجليزية في القرن السابع عشر ، وهي : « نموذج المرح والبديهة الحاضرة والفعالة
وحسن الطديت » فموضوعات هذه القصص من التنوع والتميز بحيث لا تجد لها في ذلك
ضريباً ، ففما ما يتوخى في مهارت الحق ، ومنها ما يستند أرق المواقف وأرقاها ؛ وبعضها
تألفه الموضوع ، وبعضها يخرج على حدود المرف الاجتماعي بحيث لا يصاح أن ينشر اليوم
في مجلة تطالعها عامة الناس ، ولكنك لن تجد في هذه القصص المائة واحدة قد رأيت فيها
يزل فيه الكثير من الآثار الأدبية ، وهو جهد عاطفة وبرودها .

إن من الآثار الأدبية ما يصور الإنسان مثله الأعلى ليعتذبه نحوه ، ومنها ما يصور
له عيوبه ليضحكه من نفسه ، فالسكوميديا الإلهية لادنتي من الضرب الأول ، والديكامرون
لبوكاتشو من الضرب الثاني ؛ إن الإنسان حيوان طموح تراه دائماً يزحف حقائق
طبيعته بأوهام ليتوهم أنه كامل أو مقرب من الكمال ؛ ولذا تراه أحياناً يبذل مجهوداً مجوداً
محاولاً أن يحيا وفق أوهامه لعله يدنو فلا يمارسه لنفسه من مثل أهلي ، لكنه كثيراً
ما ينشل ضعفاً ونحزراً ، فيجد العزاء والسوى حين يقرأ كتابا كالديكامرون يذكره بأن
في الناس آلافاً ياتلونهم ضعفاً ونقصاً .

أما ونحن نعلم سلف أن الديكامرونيا الإلهية تمثل ضرورة ما يلفه الأدب في العصور الوسطى ، وأن الديكاسرون يمثل البادرة التي كُشِّرتُ بالهوس والإحياء ، فمن أين أتى هذا انقلاب ؟ هو في أن الديكامرونيا الإلهية تهيئ الفأري الحياة الآخرة بينما أريد بالديكاسرون أن يمد الإنسان نفسه للحياة على هذه الأرض ، وبها هنا يقع الفارق بين روح العصور الوسطى وروح العصر الحديث .

إن الديكاسرون من أكثر الآثار الأدبية ميلا إلى تصوير الواقع من غير تأثر بالميل والموت ، فأدبه موضوعي متطرف ، إذ لا تلمس شخصية المؤلف في أي موضع من الكتاب ولا هو يلون القصة بميوله الخلقية ؛ فالحكايات تروى من وجهة نظر إنسان متفرج يقص علينا أن شيئا معينا وقع على نحو معين ، دون أن يضيف الكاتب عاطفته من إشقاق أو تأنيب ؛ لذلك ترى بعض ما يثير الأسى والحزن في شخصيات القصة يشير فيها الضحك ؛ وهذا تصوير دقيق لما يحدث في الحياة الواقعية ، فقد يحب في فتاة وتقوم في وجهه عقبات تستدعي منه سلوكا مهيئا فيه غمراة وشذوذ ، فمثل هذا السلوك في عين صاحبه فرض محتم عليه لا يقال له برء ، ولكنه حين يروى لنا قد تراه مهزلة مضحكة ، وإذن فالقصة الواحدة قد تضحك وقد تبكي حسب أسلوب روايتها ، وقد حكى بوكانشو حكاياته على نحو يشير في قارئه الضحك من ضعف الإنسان ، لأنه حكى الواقع ، والواقع أكبر انهارل .

كان بوكانشو مبتكرا لبعض حكاياته ، لكنه لم يصنع في بعضها الآخر غير التزيين والتدوير ، إذ كان منها ما هو شائع بحكيه الناس بعضهم البعض ، ومنها ما ترجمه عن الشرافات الفرنسية القديمة ؛ ومما يكن من أمر مصادر الكتاب ، فقد أصبح الديكاسرون جزءا من الأدب العالمي ، ولا يزال الشعراء الإنجليز من أئمتهم إلى أحدثهم يتردّدون حوضه الغزير ويستقون منه ، وقد تُرجم إلى اللغات الأوروبية وظهرت أول ترجمة إنجليزية له في سنة ١٦٢٠ ، وقد نقله إلى الإنجليزية حديثا « ريج G. M. Rigg » كما نقلته الكاتبة الفصحية « فرانسز ونور Frances Winwar » وحاولت أن تنقل لهجة بوكانشو التمسكانية المتدفقة الزنة إلى إنجليزية سلسة مما يستخدم في الحديث .

ذلك هو كتاب ديكاسرون الذي قال عنه أحد النقاد إن الأدب قد انتقل به « من منطقة ماوراء الطبيعة والقصة الرمزية واللاهوت وأخذ يحيا حياة جديدة وفق الأصول

الاسكناكية القديمة التي تعمل على تقليد الطبيعة تقليداً مباشراً «
 فرغ بوكاتشو من كتابة ديكاسرون ولجأته المتسكانية ، ثم حدث أن ذهب إلى
 « بادوا » سموتنا من جمهورية فلورنسا ليعيد يترارك من عنقاء ، وكان بوكاتشو قد حفظ
 أغاني يترارك عن فلور قلب وأعجب به منذ الصبا ؛ فلما التقى يترارك وجدته مشتغلاً بأحياء
 اللاتينية واليونانية القديمة إحياء جديداً باللهجة الأدبية غير مدافع ؛ وقد تأثر به بوكاتشو
 فأمسك عن الكتابة باللهجة المتسكانية ليكتب باللاتينية كتابة العلماء ، ومما تذكره عن
 بوكاتشو أنه هو الذي أضاف إلى عنوان ماحمة دانتى لفظة « الإلهية » فأصبح « السكوة بديا
 الإلهية » كما هو اليوم .

ومات بوكاتشو في ديسمبر من سنة ١٣٧٥ وهو في عامه الثاني والستين بعد أن آفق
 أواخر أعمامه في فاقة مبررة وحزن أليم ، لكنه كان قد شق طريق الخلاص من العصور
 الوسطى ، وقد كان في أوله طريقاً ضيقاً وعمرأ ؛ فهو ضيق لأن الرائد الأول كان لا بد له
 أن يحصر انتباهه في البقعة التي أمامه ، ولذلك جاء كتاب بوكاتشو صورة لمكان بهينه
 وزمان بهينه ، حتى ليصح أن يقال عنه إنه يصور إيطاليا في القرن الرابع عشر ؛ وهو وعمر
 لأن تفتت الصخر عمل مجهد شاق ، لكن الطريق الجديد ملك بالهزة الجديدة عبر سهال
 الآب إلى مسائل مسيحة طيبة ، هي آفاق الأدب الأوروبي الحديث .
 وهناك موجزاً لإحدى قصص بوكاتشو ، وعنوانها « قصة شابئين » .



طبقت شهرة سليمان في الحكمة الخافتين ، نقصد إليه الناس من كل حذب وصبوب
 يستلهمون حكمته ؛ فبين من حج إليه شاب يسمى « ملبسو » ، وكان غنياً نبيلاً ، ولما
 كان « ملبسو » في طريقه إلى أورشليم قادماً من بلده أنطاكية ، صادف شاباً آخر يدعى
 « جيوسيفو » في طريقه إلى الغاية نفسها ، فناداه الحديث على نحو ما يفعل المسافرين ،
 وتساءل عن الغاية المقصودة ، فأجاب « جيوسيفو » إنه إنما يريد مشورة سليمان في الطريقة
 المثلى التي ينبغي له أن يعامل بها زوجته التي لا يضارعهما بين النساء ضريب في شذوذها
 وعنادها ؛ فتد وعدها تارة وتوعدها طوراً ، لكنه أخفق في وعده ووعيده ؛ ولما سئل
 « ملبسو » عن غايته أجاب « إن سأل كحالات سوماً ، فبرغم يساري وسخائي على بقى وطني

جميعاً ، استأجد فرداً واحداً منهم يبدى له الحب : ثم أئذا في طريقى إلى سليمان أستفتيه كيف أستطيع أن أفكر من الناس بالحب .

وسمى الشابان حتى بالبيت المقدس ، ومثلاً بين يدي سليمان : فلما ذكر « مليسو » اسمه موجزاً أجابه الملك بكلمة واحدة وهى « أحب » وأخرج مليسو من الشرفة ، ثم شرح « جيوسيفو » سبب قدومه ، فلم يرد سليمان في إجابته على قوله : « اذهب إلى جسر الأور » ، وأخرج كذلك من حضرة الملك ، فوجد « مليسو » في انتظاره وأنها جواب سليمان ، فسكر الرجلان في الإجابتين ، فما وجداهما شفاء ، فأخذتهما الربيعة لمل الملك قد سخر منهما ، وأخذ في السير راجعين إلى بلديهما .

مضت أيام ، ثم بالما نهراً يصل شاطئيه جسر ضيق ، وكانت حذافة من البغال والحمير تعبوا واحداً إثر واحد ، فاضطر المسافران إلى الوقوف حتى يخلو لهما الطريق : فمضت البواب في سبيلها إلا بفلا ثبَّت قوائمها في مواضعها لا يتحول عنها قيد أنملة ، وعندئذ أخذ صاحبه يستحثه بالعصا ، يضربه ضرباً خفيفاً ، فأخذ البغل يلوى عنقه يئساً وإسرة ولا يسير ، فاستشاط الرجل غضباً وضربه ضرباً مبرحاً ألم المسافر من فقال له : « ماذا تصنع أيها الوغد ؟ أترى بقل دابلك ؟ لم لا تحاول أن تأخذها بالرفق واللين ؟ ألا تدري أن اللين يفعل أثراً من ضرب العصا ؟ » فأجاب الرجل : « أنما أعرف مني بجواديكما وأنا أعلم منكك ما ينبغي ، فإتركاني أعمل به عما أشاء » ، واستأنف الضرب حتى لم يجد البغل بداً من المسير ؛ وقيمه مليسو وجيوسيفو ، فسأل جيوسيفو شاباً جالساً عند نهاية الجسر : بماذا يسعى الناس ذلك الجسر ، فقال الشاب « إننا نسميه ياسيدى جسر الأور » ، فذكر جيوسيفو جواب سليمان ، ونظر إلى زميله وقال : « أؤكد لك يا صاحبي أنى أدركت الآن أن حكمة سليمان صائبة لا زلل فيها ، فقد فاقني أن أعالج عسيان زوجتى بالعصا ، وهما قد علمنى هذا الرجل ماذا أصنع » .

وبلغ المسافران بعد أيام أنطاكية ، فطلب « جيوسيفو » من « مليسو » أن يقيم معه يوماً أو يومين قبل أن يستأنف السفر ؛ لسكن زوجة جيوسيفو فأبنتهما بوجه عابس ، فأسرعا زوجها « جيوسيفو » أن تعد العشاء الذى يأمرها به صاحبه « مليسو » ، ورغب الزائر في ألوان مدينة من الطعام ؛ فأبنت الزوجة عسيانها للدهود وأضافت إليه سخيرة

تمام غيب فيه الزائر من أذنان الطعام ؛ فقال لها زيه : « ما زيه ؟ » فقال : « أظن يفتنك الذئب ، إذا
تدبرين أمثاله ؟ » ، فأجابته : « سرحي سرحي ! ماذا تعني ؟ إن أودت عشاء فخر أنت
وأحمد ما تريد » فقال : « إنك لا تزالين على عنادك ، ولكني سأعطي هذه المرة كيف
تسكنين » ونظر إلى زميله ، ليسو وقال : « سائري يا صديق ، بعد قليل حكمة سليمان وصادقها » ،
وأخذ يضرب زوجته بالعصا فصرخت صرخة تنوعد بها زوجها ، فلما مضى جيو منيقو في
ضربها ، أخذت تستعطر عظمها وتستند رجليه ، ووعدت أن تكون أراحمه منذ ذلك
اليوم مطاعة

وسافر ليسو بعدئذ إلى بلده ، وأتى رجلاً حكيمًا ما اسمه به سليمان ، فقال الحكيم
إن سليمان ما كان ليصيبك بأصدق من هذا الجواب ، ولا يأحكم من هذه النصيحة ؛ إنك
تسخر على الناس بكلمتك لا تحبهم ، فأنت تصنع ما تصنع حياءً للفقور والتماساً
للنفوذ « أحب الناس » ، إذن كما تصحك سليمان يبادلك الناس حياءً بحب .
هكذا عوقبت المرأة العاصية فصاحت ، وأحب الرجل الناس فأحبه الناس .

مكيافلي Machiavelli :

اختار بوكاتشو قصصه نثرًا سلساً ديمقراطياً ثم فيه انطروب ؛ ثم جاء مكيافلي في القرن
الذي يليه فصاغ من النثر الإبطالي لونا آخر يصلح للعروض والتجاول .

ولد مكيافلي في فلورنسه عام ١٤٦٩ وقبل أن يبلغ الثلاثين عين في منصب رفيع في
حكومة الجمهورية الفلورنسية ، فانتداه منصبه أن تبعه حكومته سفيراً إلى سائر المدن
الإيطالية كما أرسلته إلى بلاط لويس الثاني عشر ملك فرنسا ، ولعل أهم سفارة له هي
التي حدثت سنة ١٥٠٢ حين أرسل ممثلاً لحكومة فلورنسه عند فيسورجيا^(١) الذي
كان عندئذ في أوج مجده ، وقد فصح مكيافلي للناس قصة سفارته تلك في سلسلة من
الخطابات وصف فيها فيسورجيا بأنها « أمير يحكم لنفسه » ثم يتحدث عنه في موضع

(١) فيسورجيا (١٤٧٦ - ١٥٠٧) ، هو ابن البابا اسكندر السادس ، عين رئيساً للأساقفة
في فالنسيا ، ثم كاردنالا ، ولكنه أكثر فيما بعد منصباً مدنياً ، وقد اشتهر بقسوته الظلمة ، ومن جرائمه
اغتيال أخيه ابسج لفتح الطريق .

آخر بأنه « رجل لا راحة عنده ، يكفر بالمسيح ، وهو كلافى التى تقتل بنظراتها أو كالفيلذات الروس السكينة ، وجدير أن ينتهى أمره إلى شر الخوائيم » . ومع ذلك فقد أعجب مكياڤلى بهذا الوحش الأدمى وساقه في كتابه « الأمير » نحو ذجاله متخذه سائر الأمراء . جاء عام ١٥١٢ وعادت أسرة مدينتى إلى حكم فلورنسه فأقبل مكياڤلى من منصبه وسجن وعُذِّب : وأخيراً اعتزل في ضيعة ريفية صغيرة حيث أنشأ كتابه « الأمير » ومات في فلورنسه وله من العمر ثمان وخمسون سنة .

كان مكياڤلى سياسياً ينفخ في شئون الحياة إلى ثمة رأسه ، اسكنه إذا ما خلا قلبه خرج من إهابه فنان بارع بسرف كيف يستخدم الألفاظ ؛ وإياها الظاهرة تستحق التسجيل في النهضة الإيطالية ، لأن نرى نشاط الدتل يتداخل بعضها في بعض ، فهذا شاعر وسياسى في آن ، وذلك مثلاً يقرض الشعر ويمتشق الحسام ويضرب في شئون الدولة بنصيب ؛ انظر مثلاً إلى « لورنزو دى مدينتى » طاغية فلورنسه الذى كان يكبر مكياڤلى بأعوام قلائل ، والذي اتخذ مكياڤلى من حياته موضوعاً لدراسته ، انظر إليه كيف كان يُعَصِّرُ سياسة دولته ، ثم يشجع رجال الفن ويخلق عليهم اللغات ، ثم لا يكتفى بذلك فيجعل القلم ليكتب كتابه الأدب .

كان مكياڤلى — كما قدمنا — يسفر لأمتيه عند الملوك والأمراء ، وكان مشتغلاً بسياسة بلده ينعم بها آناً ويشقى بها آناً ، فعرف خفايا الحكم معرفة الظهير ، لهذا هم أن يبحث مشكلة الدولة في كتابه « الأمير » الذى يعد أول بحث واقعى تحفيلى للمجتمع السياسى ، فقرأ ببسط في كتابه هذا ما ينبغي أن يصنعه الأمير لو أراد لحكومته النجاح والتوفيق ؛ وبلغت به الجرأة في الرأى حداً لم تألفه الأسماع ، فهو يقرر — مثلاً — في صراحة « بأن الأمير الذى يريد حفظ كيانه دولته لا بد له في كثير من الأحيان أن يخالف الذمة والمرورة والإنسانية والدين » ؛ لهذا أصبحت كلمة « مكياڤلى » تعنى في عالم السياسة المخادع الماكر الذى لا يستمع إلى صوت الضمير ؛ فقد قال مكياڤلى في الدولة رأيه عارياً مثلاً بالواقع ، فلم يزعم — رياء — أن الحكومة من شأنها أن تكون شريفة خيرة ، ولم يشطح به الخيال فيطالب للشعب « دولة فضلى » ، اسكنه رجل عملى ، يحتم أن تقوم على أمور الناس حكومة تسلك في حكمهم ما يوفق وطباع البشر وظروف الزمان والمكان ، إن كتاب

« الأمير » أو عقل من أعظم ما أنتج الإنسان ، وفيه أضالته في الرأي وإبداع في التفكير ، وهو على ما فيه من تفسيلات ذهبت طلاوتها لارتباطها بشكائين ورمضان خاص ، لا يزال في أفكاره الرئيسية كأعما أخرجه الملبسة بالأس : وإنك لتجد من كتاب السياسة من عجته ويطهه لطروجه على عبادي الأخلاق وقواعد الشرف ، لكن رجال السياسة العملية يمانون في أعماق نفوسهم أن مكيا في صريح يصف الأمور كما تقع ، فهو في كتابه هذا على الروح والأسلوب ، يلاحظ ويسجل ، وهو في نظم الحسك أميل إلى الخفاقة والجود ، لا يخضع لمثل أعلن ولا خلق أمي ، تعجبه — إلى حد ما — حكومة الطاغية المستبد ، لهذا تراه يؤيدها ويضع لها القواعد والأصول ، ونحن فيما يلي نسوق مثالا من كتابه يصور طريقته وأسلوبه : « إن الأمير الذي يقتني لنفسه القوة لا يجوز له أن يعني أو يفكر إلا في الحرب ، وإلا فقد عرض مملكته للضياع ؛ فإن كان جاهلا بشؤون الحرب فلن يظفر باحترام جنده ولن يجد في نفسه اطمئنانا إليهم ؛ لهذا وجب عليه أن يمارس هذا الفن عمليا وأن يدرسه دراسة نظرية ، فأما المراتب السلي فالصيد من وسائله ، إذ الصيد يتيح فرصة نادرة لمعرفة البلاد كما يكتب الجسد قوة وفتوة ، وأما الدراسة النظرية فوسيلتها أن يطالع الأمير أخبار التاريخ ، وأن يتدبر أعمال العظماء ، وأن يبحث ما أدى بهم إلى النصر وما أدى إلى الهزيمة ؛ وأن يقتني في سلوكه خطى الأعلام المشاهير .

إن من يأخذ نفسه بمثل أعلى في الخير يحذيه في كل شيء مُنْتَهَى — ولا بد — إلى الدمار ، لأنه يعيش بين أناس لا يعرفون إلى الخير سبيلا ، وإذن تلا مندوحة للأمير أن يعلم كيف ينصرف عن الخير ، ومتى يستخدم خيره ومتى ينصرف عنه ، تبعاً لضرورة الظرف القائم .

قد يكون مما ينفع الأمير أن يشتهر بين الناس بالكرم ، أما أن يكون كريماً ثم لا يعلم عنه الناس ذلك فما يعود عليه بالضرر . . .

يجب أن يعمل الأمير على أن يقال عنه إنه رحيم لا يعرف القسوة ، لكن الأمير الجديد لا ندوة له عن شهرة بالقسوة ، لأن الذي يقضي على القوم في بضربات قلائل حاسمات هو الذي يكون في نهاية الأمر أرحم ممن سواه .

إن الناس أسرع إلى الإساءة إلى من وضع نفسه من قلوبهم موضع الحب ، منهم إلى

من جعل نفسه مخوفاً مريباً ؛ ومنع ذلك فينبغي للأمير أن يُبقي في نفوس الناس خوفاً على
هو إن لم يُمكنه من اكتساب حبهم فلا يثور متهمهم ، وليذكر أن الناس أسرع إلى نسيان
قتل آبائهم منهم إلى نسيان إرث فقدوه . . .

يجب أن يكون الأمير أسداً ، واسكن يقبض له أن يتعلم كيف يلعب دور الثعلب ،
فمن أراد أن يخضع أن يمدم أن يجد بين الناس من يستطيع الخداع ، وعلى الجملة يجب
ألا ينصرف الأمير عن طريق الخير لو استطاع ، لكنه يجب أن يعرف كيف يسلك سبل
الشر إذا دعت الضرورة إليها . . . »

ميخائيل أنجلو Michelangelo (١٤٧٥ — ١٥٦٤) :

وبدأ كان ميكافلي منكباً على الدولة ونظامها ، كانت تطامع في سماء فلورنسه عبقرية
أخرى لها باقت حداً لم يبلغه سواها من نواحي النهضة في إيطاليا ، وتلك هي عبقرية
ميخائيل أنجلو ؛ فهذا اللصور والمثال ينسج كذلك إلى دولة الأدب ، فلم يفتح بأزميل النحت
وقرجون التصوير ، لهذا هب إلى القلم يقرض الشعر ، فكانت له مقالوعات جميلة كتبها
وهو في سن الستين ،

بنفرتو تسليني Benvenuto Cellini (١٥٠٠ — ١٥٧١) :

نم ظهر بعده مثال آخر يشتغل بالأدب ، وهو بنفرتو تسليني الذي كتب بقلمه ترجمة
حياته ، فأضاف إلى النثر الإيطالي تحفة ، وإلى الأدب العالمي أثراً خالداً ، وترجمة حياته
صورة لأرجل تملكه المواطف ، واستمد به الضرور ، والحق أن آثاره في النحت التي
لا تزال معروضة في متحف فلورنسه لتشهد أن الرجل لم يسرق في غروره بنفسه ، وهناك
صفحة من ترجمته لحياة نفسه :

« إنه لواجب حتم على كل ذي موهبة وخلق قويم — مهما تكن طائفته التي نشأ فيها —
أن يدون أحداث حياته بما دام قد أنتج أثراً مجيداً أو جديراً بالثناء ؛ ولقد أدركت البهر
ورأيت بعض الحوادث ساراً سميداً ، كما رأيت منها حادثات كثيرة تشهد بالخط المنكود ،
فها هنا ما رأيت من ماضي حياتي ، حتى أثار هذا المشهد الرهيب في نفسي عجباً كيف بلغت

من المسمى الثامن والحسين ، ولا أزال بنعمة الله موقور النشاط ، ففكرني ذلك أن أنشر
على الناس قصة حياتي .

أنا بنشوتو وأبي جيوفاني تشليني - وأمي ماريا ليزا ابنة استيفانو جراتاشي ، وكلا
أبوي من أهل فلورنسه ، وكان أجدادي يقيمون برادى أمبرا حيث كانوا يملكون ضريح
الضياع ، وقد مهروا جميعاً في حمل السلاح ونهغوا في فنون الحرب ، وكان جدي أندريا
تشليني ذا موهبة لا بأس بها في فن البناء ، وبلغ أبي جيوفاني حداً عظيماً في فن التصوير .
وبجاء مولدي يوم « عيد القديسين » من عام ١٥٠٠ ، وكان والداني يرقبان بنتاً ،
لكن أبي لم يكدرى بهيليه الغلام غير المرتقب مُسَبَّكاً يديه حتى رفع بفرسه إلى السماء
قائلاً : « أحذك اللهم من أعماق قلبي على ما منعني ، وإنه لمزير عليّ ، وعقدته حبيب
إلى نفسي » فسأله الحاضرون في مسرح ماذا اعتزم أن يسمى الوليد ، فلم يجب بغير هذه
الكلمات « إن مقدمه خير » ، ثم صم أن يكون هذا اللفظ « مقدم الخير » - وهذا معنى
بنشوتو - اسمي ، وهكذا سُمِّيْتُ عند التعميد ، ولما بلغت الخامسة عشرة من عمري ،
اشتغلت مع صانع يدعى ماركوني ، وكان سبلي إلى هذه الصناعة من القوة بحيث لم تخض
شهور قلائل حتى نافست فيها مهرة صُنَّاعها ؛ كذلك مارست فن صياغة الأحجار الكريمة
في « سينيا » و « بولونيا » و « لوكا » و « بيزا » ، فأخرجت في كل مكان من هذه
مصنوعات من الدقة والجمال بحيث كانت آية في ذلك الفن ، فأوحى إلى ذلك أن أكون
شديد الطموح ، وقد احتفرت لوحة من فضة نقشت فيها مجموعة من أوراق الشجر وطائفة
من أجسام الشباب ، وغير هذه من المناظر الفخمة ، فلما وقعت على هذه اللوحة أبصار جماعة
الصائغين في فلورنسه ، ذاع بينهم أني أمهر من يشتغل في ذلك الفن من الشباب . . الخ «

أريوستو Ariosto :

كان كتاب النهضة وفنانوها يجمعون بين الاتباع والابتداع (أو النزعة الرومانتيكية
والنزعة الكلاسيكية) فسكانوا من جهة يقلدون القدماء ويعتنون بالفكرة وزخرفة اللفظ ،
ومن جهة أخرى كانت آثارهم تنبض بالعاطفة والخيال ، ولست تجد فيهم سمات واضحة تنحاز
بهم إلى جانب دون آخر ، ومن أجل ما تمثلت فيه النزعتان ملخصة أنشدها أريوستو

وسرعان ما ذاعت بين الناس وأصبحت أصعب ما أنتجته الخيال في القرنين الخامس عشر والسادس عشر إلى قلوب القارئ حتى أطلق على كتابها لقب «الإلهي» ؛ وقد وصف أحد النقاد المحدثين هذه الملحمة بأنها «أنقى وأكمل مثال مما بقي لنا من شعر النهضة» ، وهي تصور عصرها في إحدى نواحيه ، إذ تتجسّد مجيئاً إنسانياً ولا تنفى بشؤون الدين أو الحياة الآخرة ، مما كان يشغل أدياء القرون الوسطى ، فنأخذ خصائص النهضة الأوروبية أنها حولت الأنظار عن الآخرة إلى الدنيا ، ومن السماء إلى الأرض .

ولد «أورندو فيسكو أريوسكو» عام ١٤٧٤ ، ولما بلغ عامه التاسع عشر ، بدأ يقدم أحد السكراطة ، وأخذ ينشئ ملحمة السكرى «أورلاندو فيوريوزو» أي أورلاندو الثائر Orlando Furioso وأكمل إنشائها في عشر سنوات ، ولم تكمل تنشر حتى طار صيته في أرجاء إيطاليا ، ووضعها البابا ليو العاشر تحت رعايته ، وبعد أن أتم الشاعر قصيدته ، أخذ يكتب الملاحى متتفياً فيها أثر كتابها من اللاتين ، وعلى رأسهم «بلوتس» و«ترانس» ، ولما دنا أريوسكو من ختام حياته عيّن حاكماً لإحدى المقاطعات في جبال الأبين ، ولم يدعه إلى قبول هذا المنصب الذى لا يتفق ونزعة الشعر والخيال إلا فقرّ نال منه كما ينال من معظم الشعراء ؛ وقد حدث أن اجتاحت عصابات اللصوص إقليمه ذلك ، بل وقع في أسرهم الحاكم الشاعر ، ومن لطيف ما يروى في هذا الصدد أن زعيم اللصوص لما علم أن أسيره هو صاحب قصيدة «أورلاندو» أادر إليه يطلب المذرة ، وأطلق سراحه تقديراً منه لشعره الجميل .

وأورلاندو الثائر قصيدة خيالية تصف عمراً كاملاً عتيقاً ينشأ بين طائفة من الفرسان المسيحيين ، وأخرى من الفرسان الوثنيين ، وفيها بالطبع مغامرات تنير العاطفة وحب فيه الهمّة والمروءة الجديرتان بالفرسان ، وموضوع القصيدة شديد الشبه بقصص «أرثر» التى مر ذكرها في أدب المصور الوسطى ، بل إن «أورلاندو» الإيطالى هو نفسه «رولان» الذى دارت حوله أساطير الأدب الفرنسى الوسيط ، وتقع القصيدة في سلسلة من متعلقات شعرية ، تبدأ كل مقطوعة منها بمقدمة تكون بمثابة حلقة تربط الحادثة السابقة بالحادثة اللاحقة ، ثم تتيح للشاعر في الوقت نفسه فرصة التفكير العميق في مبادئ الأخلاق وخصائص الوطنية الصحيحة وما إلى ذلك ، وقد ترجمت قصيدة «أورلاندو» إلى الإنجليزية في عصر العصابات ، وأثرت في الأدب الإنجليزي إذ ذاك أثراً قوياً ، ولعل أجمل أجزاءها

تلك السلاسل التي ربط فيها الشعاع بأش « أورلاندو » وما استقيمت من حزن حين يعلم
أن حبيبته « أنجيليكا » قد طاعت عهده وتزوجت من رجل آخر ؛
أنا لست « أنا » ؛ لم أعُد الرجل الذي كنته
لم أعُد أورلاندو ، فأورلاندو قد قُبر ومات
فحبيبته التي طاعت عهده — أواه ! أيها المصيبة الحقة !
قد قتلت أورلاندو وطاعت برأسه ؛
أنا — من أورلاندو — شجعت روح ويندو
هائماً إلى الأبد في هذا الوادي الأليم
ليكون عبدة هائلة عادلة
لسائر الخلق الذين يركنون إلى عبود الحب
وفي موضع آخر من القصيدة يحف « أريوستو » موت ملك شاب شهيم وصفاً
رائعاً فيقول :

انظر إلى هذه الزهرة الأرجوانية تذبل وتذوى
انظر إلى حامل المنجل يجرها تم يلقيها
ها هو ذا رأس الشخصاثة على أرض الحديدية يهوى
طاحت به قطرات الفيث فألقت به حطياً ؛
هكذا سقط « داريدل » فوق الأرض على وجهه الشاحب ،
وهكذا حطفت الحياة ومضى ،
مضى من الحياة فمضت بمضيها
كل حماسة وشجاعة من قلوب أتباعه

توركوافوناسو Torquato Tasso :

على أن أتيغ الشعراء الإيطاليين في القرن السادس عشر هو توركوافوناسو ، وأبنته
قصيدة طويلة عنوانها « انقاذ بيت المقدس » وهي تقص أنباء الحروب الصليبية وتروى كيف
استرد « جودفري بويثون » قبر المسيح ؛ وتكاد هذه القصيدة تكون ماحمة من حيث

دأوا وأجزأوها ، ويظهر أنه قد كانت لها في عين ناظمها وفي رأي قرائها قدسية دينية ترجع إلى قدسية موضوعها ، لكن القارئ الحديث لا يلبس فيها مثل هذه القدسية ، ولا يجد فيها أكثر مما يجد في قصة « الطلم » لسير وولتر شكوت^(١) التي يروي فيها قصة الحروب الصليبية أيضاً ؛ ولسكننا في الحكم على قصيدة « تاسو » لا يسمننا إلا أن نؤمن لرأي « كاردوتشي » Carducci الشاعر الناقد الإيطالي الذي عاش في القرن التاسع عشر ، واعتبر « تاسو » خليفة دانتي ؛ وقد أنشأ تاسو هذه القصيدة الكبرى وغيرها من الآثار الأدبية وهو لا يزال في شبرخ شبابه ، ثم قيل أن تكتمل رجولته وتنضج ، أقدمته الدولة وأصابه تسنن من جنون ، وهذا مثل من قصيدة « انتاز بيت المقدس » قال في أوائلها :

أني بهذا السيد أختي جوع القوى وقائدها الأعلى
ذلك البطال الذي رث عن قبر يسوع المبارك أيدي المدي ،
نمكم صال في حومة البرغي ، وفي مجلس الشورى كم أبدى ،
وكم عانى في الذي أداه من صنع جليل وكم أسدى ؛
وقمت جهنم في وجهه فميتا ما قاومت وسدى ،
وعيثا تمالفت أفريقية وآسيا وجردتا من القند مؤمدا ،
وهل يفتلب من مكنت له السهاد يدا ؟
ومن فضل من أحبابه عاد اليوم واهتدى

ثم يقول الشاعر إن اللند أرسل من ملائكته جبريل إلى جوهرى يستبجته على السير يغير إبطاء إلى بيت المقدس ، فيلقى جوهرى خطاباً ثم يذهب عليه بطرس الراهب بخطاب آخر ، وبعدئذ يقع الاختيار على جوهرى ليكون قائداً للحملة الصليبية ، فيمض من موره ويستمر عن جنده ، ويبدأ السير ، فيبرز هذا النبا أهل أورشليم ، ويقرع له ملكها علاء الدين ، ويأخذ العدة للدفاع والمقاومة .

وقد أثار « اسميتو » غضب علاء الدين ، حين أراد أن يحمل من تنال للمدراء حرراً يصون أورشليم ، وكان هذا التمثال محفوظاً في إحدى الكنائس المسيحية ، فانتزعه منها علاء الدين ووضعه في مسجده : لكن حدث أثناء الليل أن اختفى التمثال من موضعه في

(١) نقل نيس الطلم إلى العربية الأستاذ محمود محمود .

المسجد ، « عشاً جاويل علاء الدين أن يعلم من اختطفه وأخفاه في جنح الليل ، فأخذته سورة الضرب ، وسمع أن يريق دماء المسيحيين في مذبحة شاملة ، وهنا نشأ قصة « سوفرونيا »^(١) و « أولندو »^(٢) فتحول دون وقوع الكارثة .

فهناك في بيت القدس كانت فتاة كريمة النفس طائفة الجمال ، سكنها لم تأب لجأها على ربوعه ، ولا اتخذت منه حيلة تزدان بها ، وإنما انتقلت من المدينة مكاناً متواضعاً بعيداً عن نظرات الجاهل ، وظلت في دارها بمنجوة من كلمات الحب المرسولة ، ولكن هيات للجمال أن يفتنى ، ذلك الجمال الذي لا تكاد تشخص إليه بعبء مبهة حتى يثير في أواك عشقاً وشيماً ، قد وقعت عيننا « أولندو » على « سوفرونيا » فكانت بلحفاً في قلبه ما يكون لوقع السهم ؛ وكان الفتى والفتاة عن بلد واحد ونشأ على عقيدة واحدة ، لكنه كان من الحياء بقدر ما كانت الفتاة من الجمال ؛ فتبنى العاشق أن يظهر من معشوقته شيء كثير ، ولكنه لم يتوقع أن يحقق من أمنيهته إلا قليلاً ، ثم انعقد لسانه حين تقيا فلم يطلب منها قليلاً ولا كثيراً ، وظل يحترق بلذة حبه الصامت .

صممت « سوفرونيا » أن تنقذ بني عقيدتها للمسيحيين فزمت للسلطان أنها سارقة الثمال وأنها أحرقتة فأزالته من الوجود ، وسمع منها السلطان ما زعمت فثارت ثأرته وأمر أن يُلقى بالألعة في النار جزاء ما فعلت ؛ لكن « أولندو » أسرع إليه بنفى عن « سوفرونيا » جريتها ويعترف بأنه السارق ؛ فأمر السلطان بإحراقه معها ؛ لكن الفتى والفتاة يتحوران من الموت بفضل امرأة مسخرة أن توضع في زمرة الأبطال ، وهي « كلورندا » ، فقد أقبلت هذه البطلة بسرعة على ظهر جوادها إلى حيث أعدت موارد الرذى للجهنميين ، وأمرت ألا تقع تلك اللعنة الشنعاء ؛ وأذن لها السلطان كارهاً ، على شرط أن يُبنى من بيت المقدس ذلك الفتى ومعه فتاته وعدد من طائفة المسيحيين . . .

جاء السفراء من مصر ليعرضوا على جودفرى أن يترك المسلمون للصليبيين ما فتحوه من أصداع ، على شريطة ألا يهاجم الصليبيون بيت المقدس ، فأعرض جودفرى عن رسالتهم وأعلن مواصلة القتال :

واستيقظت نسائم الصبح بالندى تهب وتتحقق

معلنة أن الفجر الجليل أخذ يبدو ويشرق
 وأزقن الفجر على شجره الذهبي كليل يقالى ،
 كليل من زرد القردوس حي به ندياً يهيق ؛
 وقيل أن ينفخ للجند فى الصور عاجوا ودمدموا
 واهتت حناجرهم ذات الصوت القوي وهمموا
 وكانوا فى السلاح الوفا ، وصاح البوق بأصدائه يترنم
 فدوى فى المسامع حياء له فى النفس إيقاع وأنهم ؛
 فكأنما أخذت جناحا قلوب للوغى تواقه وأذرع ،
 وانطلقوا جيلداً فى غير وثنى وأسرعوا ثم أسرعوا ؛
 حتى أخذت الشمس فى كبد السماء تناو وتسطم
 وبلغت أوج السماء واسترق بها الفضاة البهيم ،
 انظروا ما قد نبتت أورشليم الجميلة للشاخصين
 انظروا تشير إليها الأصابع فى صبيحة الصالحين ،
 وألوف الأصوات والرهرا ارتفعت من الجنود المقاتلين ؛
 « إنها أورشليم سلام الله ، سلام الله يا أورشليم ! »

أخذت جيوش المسيحيين تدنو من بيت المقدس ، فهجمت العجلة المسالمة كلورندا
 على رأس جماعة من المقاتلين ولاقت طائفة من الصليبيين على رأسهم « جاردو » ونسكت
 به ، فأسر جود فرى أحد قواده « تانكرد Tancred » أن يتقدم انصرة ثلاث الطائفة
 المسيحية المهزومة ، لكن « أروينيا » ابنة أحد الملوك مسدت برجا غالياً وأخذت تشير إلى
 علاء الدين بتبين له مواضع النواد فى الجيش المسيحى ؛ وماهى إلا أن منيت قوة من
 الأعداء (يقصد المسلمين) بالهزيمة ، وجمع جود فرى أشدات جيشه واقترب من بيت المقدس
 وعسكر عند بابها الجنوبي ؛ فلما رأى الشيطان — واسمه فى القصيدة بلوتو^(١) — ما أحرزه
 المسيحيون من نصر تار غمظه وأسرع لجمع مجلساً فى الجحيم ليرسم الخطة لمقاومة المسيحيين ؛
 فبينما تعد الفرنجة آلات القتال

(١) بلوتو فى الأساطير اليونانية اسم رب الجحيم ومقره تحت الأرض .

لتكون بها على أتمه هذا الفضال
أدار عنوة الإنسانية اللدود عيفيه التأثيرين
هو المسيحيين من مكانه في ظلة الجحيم اللامسة ؛
فلما رآه على أعمال التقوى مكبين
عن كلفا شفتيه واحترق بنار الغضب ،
ثم أخرج تلك الغضبة — كأنها هو توز جريح —
في زفير مندوّ رثت به جنبات الجحيم ،
ولم يقدّ يمينه إلا أن يخبّ دمارا
على المسيحيين ما بعده دمار ؛
وأمر جنده أن يجتمعوا حول عرشه
في مجلس ، ياله من مجلس مخيف !

وبعد أن ألقى قبحهم بلوتو خطايا ، أرسل رسله إلى حضرة دوت الساحر فأخبروه أن يرسل
ابنة أخيه « أرميدا » وهي ساحرة كذلك لتضال قادة المسيحيين ؛ فلما وصلت أرميدا إلى
معسكر المسيحيين قابلت « يوستيس Eustace » فقلعها إلى جودفرد ، وعقدت قصص لاعتقاده
عن نفسها قصة زائفة وطلبت أن يمينها جودفرد في محنتها ، فرفض بادئ الأمر ، ثم ألح
عليه أخوه يوستيس أن يستجيب لدعاء الفتاة ففعل ، وأرسل معها عشرة من فرسانه ؛ وكان
يوستيس قد شفقه حب أرميدا ، وأخذته الفيرة عليها من فارس مسيحي آخر اسمه « رنالدو »
أن يزاحه في حبه ، فأغراه بمقاتل منافس له حتى اشتبك رنالدو في ذلك القتال ، وفعلك
بمنافسه ، وهم جودفرد أن يقتص منه فقر رنالدو وغلا الجور ليوستيس ... وهما يذب في معسكر
المسيحيين شيء من الفوضى بفعل الساحرة ، من ذلك أنها أخذت تضال « تانكرد » أحد
أبطال الصليبيين حتى اعتقلته في قلعة لها بعيدة ؛ لكن الله أرسل إلى معسكر المؤمنين
كبير ملائكته ميكائيل ليشتت رُسُل الشياطين :

وضاح كبير الملائكة وملاك الملوك
وقد أشبع سلاح من الناس البهي الساطع اللامع
وقال : « ألا ترون شياطين الجحيم المناكيد
كيف قد قذفوا سلاحهم في وجه أتباعي من المؤمنين ؟ »

وانحنى الملاك المجنح بعد أن أنه بهذه الكلمات
على قدميه وقد جالتها القداسة والهيبة ،
ثم نشر في المرح جناحين عن ذهب
وشق بهما الهواء مسرعاً يسبق سمحات الخواطر .

طرد ميكائيل الشياطين من حربة القتال ، فاستأنف الحاربون نضالهم ، وقد آلت
بالمسيحيين المرات ، فالشمس محرقة ، والظلمة شديدة ، فدعا جودفرد أن يُنزل الله لهم غيثاً
يطلق ظلاماً ، فها هي إلا أن تظلم السماء وينتمش الجنود ؛ ومن ميجرانه أيضاً أن هبطت
على صدره سماعة زاحلة ، كان يطاردها بازي مغترب ، فوجد تحت جناحها رسالة بحث بها
قائد الجيش المصري إلى أمير أورشليم بعد أن ينعده بعد أيام ثلاث ، وعندئذ أمر جودفرد
بالمهجوم دوراً ، واستطاع المسيحيون بذلك أن يدخلوا أورشليم ظافرين :

هذا ميكائيل كبير الملائكة لا تدركه الميرون ؟
اسكنه بدا أمام جودفرد منشعاً بشبكة متألقة !
خفّت بصوتها ضوء الشمس الساطعة !
وصاح به : « قد دنت الساعة أيها الأمير المؤمن !
فارق عن أورشليم نيرها الثقيل !
لا تخفض البصر ، كلا لا تخفض بصرك لهمور !
وانظر بأي جنود تؤيدك السماء ! »

وبعد « تاسو » غرقت في إيطاليا شمس نهضتها ، واسكنه لم يكن غروباً يستقيم
موتها ، إذ أبدت النهضة الإيطالية حياة في نتائجها وثمارها ، تراها حائلة في آثارها من مصر
التراثيل وأصباغ الصور وكلمات الأدب ، ومن إيطاليا شاعت النهضة في سائر الأقطار ، وعلى
الرغم من أن الشعر قد أقل نجمه في إيطاليا ، فقد بقي فيها الفكر حياً ساعداً ، بل لعله ازداد
قوة وحياء حين خيمت على إيطاليا ظلمة في عالم السياسة ؛ وإنما ظهر ذلك الفكر القوي في
النثر الفلسفي والعلمي الذي أنشأه « برونو » و « جاليليو » ، وهذان الفيلسوفان ينتميان
إلى الفلسفة بالفكر العميق وإلى الأدب بالأسلوب الجميل .

الفصل الثاني

النهضة في فرنسا

ليس من اليسير في تاريخ الأدب أن ترسم حداً دقيقاً فاصلاً يبين نهاية الأدب الوسيط وبداية الأدب الحديث ؛ وقد يتخلص بعض المؤرخين من هذه المشكلة بأن يعدوا القرن الخامس عشر بأسره فترة انتقال تظهر فيها آثار القديم ويواجر الجديد جنباً إلى جنب ، ومهما يكن من أمر فلا شك في أن شعر « قيون » ونثر « كومين » يحددان بداية واضحة للنهوض الأدبي في فرنسا لأنهما يتسيران بما يتميز به الأدب الحديث من الأدب الوسيط ، ألا وهو الصيغة الإنسانية والنزعة الذاتية ؛ فلم يكد أديب النهضة — كما كان أديب العصور الوسطى — يعنى بالحياة الآخرة والخطيئة والعقاب والثواب ، بل تنحول بنظره إلى هذه الأرض ، وهذا الإنسان الذي يعيش عليها .

وقد اجتازت هذه الصيغة الإنسانية الجديدة — التي لونت أدب النهضة قيزته — جبال الألب ، فانتقلت من إيطاليا إلى فرنسا ، ولم تكذب تيليفيا حتى تناولتها العقول والأفلام في حرارة وحاسة ؛ ولذا أن ندساءل لماذا أقبلت فرنسا هذا الإقبال كله ، وفي هذه الحاسة المستعلة لتبذر في أرضها بذور ثقافة جاءت من بلد أجنبي ؟ وجوابنا عن ذلك السؤال أنها الحرب التي تمزج العقول بالعقول ، وتقارب بين النزعات والنفوس ، فقد نشبت حرب فرنسية إيطالية بين عامي ١٤٩٤ و ١٥٥٩ م ، فسكانت فرصة سانحة للمجتمع الفرنسي يدنو بها من قصور الأبرياء الباذخة في إيطاليا ، فينظر إليها عن كثب ويتأثر بما تزخر به من فنون وآداب ؛ فلئن خرجت فرنسا من الحرب خاسرة فقد اكتسبت حضارة عميقة الأثر بعيدة المدى ؛ تصطبغ بهذا اللون الجديد الذي أشرنا إليه وعددناه أوضح ما يميز روح النهضة كلها ، ألا وهو التفات الإنسان إلى نفسه وحياته فوق هذه الأرض .

ولم تكن هذه النزعة الإنسانية مقتصورة في إيطاليا على دراسة آثار الأقدمين دراسة نقدية عميقة ، بل جاوزتها إلى نتائجها ففحصت عن نفسها كل ما يعلق بها من غبار العصور

الوسطى من حيث وجهة النظر إلى الحياة ؛ فمثل أن يتكلم المدارس على أرسطو وأفلاطون ؛ وأن يستمعوا بأدب لوكر يشس وهوراس ، ثم يسيرون مثلاً أعلى في الأخلاق والسلوك ينبغي على إنكار الجسم والروح ، لأن هذا الأخير مثل أعلى لا يفسح مجالاً لتقدير الجمال لذاته ، ولا يفهم الفنون والآداب إلا أن تكون معينة على تقويم الأخلاق ، أما أن يُقدّر الأثر الأدبي لروعة صوره أو لجودة أسلوبه أو لصدق تصويره فذلك صواب لا تسميته عقلية القرون الوسطى .

درس رجال النهضة في إيطاليا أدب القدماء وتقديره واستمتعوا به ، فعملوا بدراسة روح النقد والتقدير لما يقرأون ؛ ثم تناولوا بهذه الروح الجديدة الكتاب المقدس فلم يكفهم أن يقرأ عند ظاهري العبارة ويجرد أداء الشاعر أداء آلياً ؛ إنما تعمقوا فيه ليستخرجوا منه روحه وخلقه ، ولهذا نشأت حركة إصلاح ديني جنباً إلى جنب مع النزوع إلى تمجيد الإنسان والرفع من شأن الحياة الدنيوية ، فأصبح الإصلاح الديني ظاهرة ثانية تميز أدب النهضة في إيطاليا ثم في فرنسا .

فبوره Villon :

في سنة ١٤٣١ ، وهو العام الذي ذهبت فيه جان دارك شهيدة جياها انتحر في فرنسا . ولد في باريس طفل كتب له أن يكون في الحنف الأول من شعراء العالين ، إذ سباه الله موهبة في الشعر الغنائي لا يكاد يضارعه في قوتها وجمالها وفادتها مناس .

ذلك هو فرانسوا دي مونكوربييه François de Montcorbier الذي يعرفه الأدب باسم فرانسوا فيرون ؛ ولد لأبوين فقيرين لم يكن لهما حظ من التعليم ، وكان مسقط رأسه موضعاً مقابلاً لجامعة باريس على ضفة النهر الأخرى ؛ ومات أبوه وهو يافع فكففته أم شابة أرهقت نفسها برهاقها الخربى وليدها ، واسكنها عجيزت آخر الأمر ولم تطق أن تشاهد ابنها يتضور جوعاً ، تذكرت أن في الجامعة قديساً على شيء من اليسار تربطه بمائلة مونكوربييه وشائج القرى البعيدة .

كان الطفل إذ ذاك في عامه الخامس ، وكانت باريس التي طال بها العهد وهي تنن من فقر بشع تخيف تخوض في ذلك العام شتاء قارساً ؛ وكان الريف يباباً قد نفذت موارد

التي كانت منه ، ومات ألوف وألوف من الناس في أشهر قلائل من الجوع والمرض ، وعاش من عاش على السكفاف ، وأخذت تعوى في شوارع باريس الذئاب الجائعة ؛ فلما عبرت الأم يابنها نهر السين لتسلم الطفل إلى قريبه القسيس كانت أسرار الجوع والأسماك تادية على وجهها الشاحب ، وفي جسم طفلها الخزيل .

رأى جيوم دي فييون — وكان قسيس كنيسة الجامعة وأستاذ القانون — ذلك المظهر المروع فأخذته الرحمة بالويلد السكين وتبناه وأكرم رعايته ، بل أمل رحمته بالطفل تجاوزت الحدود ؛ وكان يقتضى أسميته بقرأله القصص وأنا وبروبها له آنا آخر ، حتى أحاط أياض علماء بشراء اللاتينية والفرنسية ؛ ثم طالب إليه أن يدرس كتابا فيه قواعد إنشاء الأغاني القصصية الشعرية ، وكذا حاول الفاشي ، قرض الشعر منحه القسيس جوائز التشجيع .

بلغ فرانسوا دي مورنكور بيده عامه الثالث عشر ، فسجل اسمه في قائمة الطلاب لدرجة الأستاذية في الآداب ، وتلك درجة لا يظفر بها طالب إلا إن أعد نفسه إعداداً طويلاً باد الدرجة الجامعية في قانون الكنيسة ومذاهب الدين — وأطلق على نفسه اسم متبنيه « فييون » الذي عرف به منذ ذلك اليوم .

وقبل أن تأخذ في وصف الحياة الشائنة التي زل في وهدتها فييون بما كاد ينتهي به إلى المشقة لأنه سرق واعتال وخرج على القانون في كثير من جرائمه ، يحسن أن نرى هل صادفته في حياته ظروف خاصة تخفف من بشاعة ما اقترف ؛ وربما يكن من أمر قانا نحمد الله على حياته تلك ، إذ لولا ما ورثنا هذه المجموعة من القيائد التي تنكاد تنفر عذ في نوعها لأنه استمدتها من صميم يؤسه وشقائه .

لم ينتفع فييون إلا قليلاً من دراسة الجامعة بكل فروعها ، ولمل ما انحرف به عن الجادة المستقيمة تراخى مربيه في رعايته وانعدام الحافز الذي يستحثه على الجهد في العمل ، لأن الجامعة كانت تنتهي به إلى وظيفة في الكنيسة ، ولم يكن فييون يظن إلى مثل هذا المستقبل المرتقب إلا بالمت والنفور .

أضف إلى ذلك ما انتاب باريس عندئذ من فقر مدقع شمل الناس جميعاً إلا فئة قليلة جداً ، فلم تكن السرقة من تلك الفئة الفنية من البشاعة كما يقع في حسابنا اليوم ؛ نعم

كانت باريس غاية في القوس منسوب المال وفدت الزخام : ولكن ما حاجة فيون إلى عمل
وعال ؟ إنه التسامح الوعوب الذي أخذ القريش مئة لله وسلوته ، ومع هذا كان له بمثابة المورد
الذي يدر عليه المال ، إذ كان ينشئ « الأغاني » « البهنية » والقصائد المستهزئة ، ثم يفسدها
في الجانات فيقدم له الموسرون خمرًا وطعامًا ، هذا غادر فيون أروقة الجامعة الدارسة ليهتمس
طامعه وشرايه وصحبته عند من يرتادون الجانات ، وقد وجد « أولاً » أقرب إلى نفسه يسارهم
والخلال أخلاتهم واستغفاهم بكوارث الأيام ، ثم أحبتهم فوق ذلك كله لاهيتهم العادية
الجيلة التي تحسن وقعها في أذنيه بعد تلك المحاضرات الميعة التي ألف سماعها في الجامعة حول
موضوعات غامضة ملتوية في قانون الكنيسة ؟ فما عزم فيون أن يبرقه هذا التيار الجديد
وأخذ يقرض شعره فيمن يصادف في الجانات من طوائف الشبان والشابات المستهزين
والمشردين ، وكان يقرضه باللغة الدارجة بين تلك الطوائف .

ومع ذلك كله فقد أتم فيون في عامه التاسع عشر دراسته الجامعية وظفر بدرجة
« البكالوريوس » ولم ينقض بعد ذلك ثلاثة أعوام حتى أصبح أستاذًا في الآداب ، واستحق
بذلك إما أن يحترف التعليم أو أن يسير في سلك الكنيسة ؛ لكنه كان عندئذ قد أوغل
في الطريق الآخر ، وآخر الأمر أن ينقص عن نفسه خيار الدراسة الجامعية وأن يوثق
الروابط بينه وبين الصحبة الجديدة من طوائف الجون : ولعله وجد فيها ما يلائم شاعريته ؛
وقد اشتغل فترة من الزمن مع الفرق التمثيلية الجواللة وجماعات الموسيقيين و « الحواة »
والبهلوانات ؛ لكنه هذه الفرق كان قد ضل شأنها في فرنسا في عهد فيون بعد ازدهارها
في عهد الإقطاع من العصور الوسطى .

وحدث له وهو في عامه الرابع والعشرين أن اقتتل مع قسيس فقته ، واغتضع الأمر
وحكم عليه بالنفي من باريس مدة لا تدرى كيف أنهتها ، والمراجع أنه اتصل بصحبة من
الاصوص عاشت في الريف على التهب والمزقة ؛ وقد أرغته الفاقة أن يعيش في غدران
ذلك العام على نحو ترتد له فرائض التقوى ، يصفه لنا في قصيدة عنواناتها « فرانسوا فيون
والعاهرة مارجو » .

واتصلت وشائج العشق بينه وبين نساء كثيرات ، منهن كاترين دي فوسل التي
يعلمنا اسمها في شعره ، والتي كان حبه إياها على شيء من الغفاف .

عاد فيون من سفاهة في الربف ، ولكننا لا نلبث أن نراه في إحدى نبال الشتاء من نفس السنة التي عاد فيها جالساً في منزل مقبليه يكتب له مذكرة مشفوعة أليفته أنه على وشك أن يغادر باريس من جديد ، وهذه القصيدة هي التي يطلق عليها « الوصية » أو « العهد الأصغر » تبرزاً لنا عن القصيدة الكبرى التي أنشأها في بمد ويطلق عليها « العهد الأكبر » ؛ فقد اشترك فيون بمد عودته إلى باريس في ارتكاب جريمة ، وأراد الفرار من وجه الشرطة ، ولكنه قصد بتلك المنظومة التي تركها في منزل مقبليه أن يخالف الشرطة بإبهاهم أنه لم يكن في باريس ساعة ارتكاب الجريمة .

كتب « العهد الأصغر » في ليلة واحدة وفي فترة واحدة من فترات النفس ؛ وقراها بعد أن فرغ من قرضها ، فأخذته هزة العرج لما رآها آية فنية ، فقرأها في الصباح مرة أخرى وأخذته بها هزة أخرى من الطرب والنشوة ، فأضاف إليها مقطوعة جاء فيها « قاله إن فرنسوا فيون لشاعر ، فأما من حياهم الله مالا وجمالاً فصيرهم إلى النسيان ، وأما قرأنا فيون مسيحياً بين الخالدين » .

وظهرت الجريمة بمد بضعة أشهر ، وتبين أن الشاعر قد اشترك مع عصابة من المصوص في سرقة خزائن المال من كنيسة كلية نافار ، وانتهى الأمر بسجن فيون في قلعة مان Meung وظل فيها صيف ذلك العام (١٤٥٧) لا يقتات إلا الخبز العفن والماء ، حتى تحطمت قواه ، وذبل ذبولاً لم يبق له إلا هيكل عظمياً يكسوه جلد متقشر ويخلو من شعره وأسنانه ويسمل سعال العلة بين آن وآن ، ولم يطلق سراحه إلا حين زار الملك لويس الحادي عشر مدينة مان زيارة رسمية فأخرج عن السجنين وبقيهم فيون .

عاد إلى باريس وكأنه الشبح الخفيف ، وأخذ يكتب آيته الكبرى « العهد الأكبر » وهي من أكثر الآيات الأدبية تصويراً لكانتها وللطباع البشرية على السواء ، وهي من أجود الشعر ، يستمرض فيها حياته كلها ، وكان عندئذ في الثلاثين من عمره إلا أنه أصبح من أهوال حياته كهلاً مخطئاً لم يبق له إلا أعصاب شيطنة وذهن وقاد ؛ إنه في هذه القصيدة يعرض نفسه عرضاً يمدى كل ما فيها بغير حذف أو إضافة ، ويفحصها فحصاً دقيقاً ، وينهي القاري عن كل أسرارها ؛ ويطلب المغفرة من الحقهم أذاه ، كما يغفر لمن لحقه منهم الأذى ؛ ولم يخل من الفكاهة وهو يصور نفسه ، فيقول مثلاً : إنه إن نفذ فيه الإعدام الذي كان على

وشارك أن يقع ، لاستعمال ذلك خلفه جسمه ، فلا بد أن نشد إلى رحابيه الأفتال حتى يجذبه إلى أسفل فيطبق على عنقه حبيل الشفقة ، ثم يقول الله بعد ذلك ان يجدى سباع الطير شيئاً فما به لحم يُنْهش .

« والصيد الأكبر » قصيدة طويلة تتألف من ثلاث ومبشرين ومائة مقطوعة مشتملة الأبيات ، وفي كل بيت منها ثمانية مقاطع ، وتجرى القافية في الأشعار على هذا النحو :

ا — ب — ا — ب — ب — ح — ب — ح — ا ويستهلها بهذه الأبيات :

هأنذا أشمر بنفسى إلى الشيمخوخة تفحدر
هاقد طار عنى المال ويحمل البدن
لكن حسي باقي لم ينشأ ولم يفتقر
ألا ما أقل ما أعطانيه الله من مغن
ولست على غير الله أرتكن
هاهي وصيتي قبل الموت أكتبها
هاهو ذا عهدى ثابت على الزمن
لن يزول ، فما لدى سوى وصيتي هذى أدونها

إني لأرثى لأيام الشباب ،
ألا ما أمدد الحياة في عيها
قد فجأتني الشيمخوخة في غير ارتقاب
ومضت أيام الشباب لم أشمر بها
عجيباً لم يكن للشباب أقدام يجرى بها
عجيباً ، لم يفر الشباب على ظهر الجواد
كيف إذن غافلتني أيام الشباب ولم أحس فرارها ؟
كيف أفلتت بغير رجعة ومعاد ؟

أغد مضى الشباب وخلفني في عراض الطريق

طار مني الجسم والعقل شاعرا
وبت حزيننا واهيا كالريح وحيدا بلا رفيق
وتبدد مملكتي مالا وأرضا ومتاعا
وانقض عني ذروا القربى متاعا
لم تعد همة الأرحام توحى لهم بمطاف جميل
بل أنكروني وآثروا لأنفسهم بقدا وانقطاعا
فلم يبق من مالي كثير أو قليل

لو كنت — وأسماء — أيام الشباب
واصلت درسي وزدت حكمي
ومسرت لم أشعر عن طريق الصواب
لنعمت اليوم بالدفء في شيخوختي
ولكن كما يفعل الطير السجين كانت فعلتي
غزيت من معهد الدرس هاربا
وهأنذا إذ أدون فوق القرحاس مبري
بوشك قلبي أن يتحطم نادما تائبا
وفي « العهد الأكبر » أغنية هجا بها النساء قال فيها :
اعبد الحب والنساء مع الصباح وفي المساء
فلن تجني منهن نفعا أو متاعا
واقم هن من الملاحى والآداب ما نشاء
فلن ترجع إلا محطما الرأس ملثاعا
فرغوة الحب قبيحة أن تطير بلب الحكيم شاعرا
واذكر سليمان الحكيم إن أردت مثالا
أو شمشون الذي أضاع في الحب عيظه فيما أضاعا
أنهم به رجال من كان بالنساء جهولا

حقى أنا وأنا الأحق المسكين
مترنمى بالعصى كضرب الشيا
حين تخطها فى الأواني عصى الفاسلين
ومن ذا أنزل فى ذلك العذاب
غير كاترين فوسلى ذات المرح الخلاب ؟
وكذلك « نوبل » فمن أنزل به العذاب وبيلا
فأشبهه فى ليالى اللهب باللطاف وبالسياب
أنهم به رجلا من كان بالتناء جهولا

وكذلك وردت فى العهد الأكبر أغنيتان جيلتان ، إحداهما على لسان امرأة مجوز
كانت أيام شبابه آية فى الجمال ، وكان لها عشاق كثيرون ثم هى فى شيخوختها تتحدث
إلى بعض الفتيات اللاتي يغاصرن فى مهالك الحب ، فيبدأ الشاعر أغنيته بوصف المرأة
المجوز ، ويقارن فيها كل لحظة من جمالها السابق بما آتت إليه ؛ ثم تأخذ المرأة فى إسداء
النصح لفتيات قائله : إن علة شغائها أنها ذهبت فى الحب إلى أغواره العميقة وما كان
ينبغى لها أن تفعل ، وأنها لم تكسب من عشاقها مالا تدخره ، حتى أتى زمن لم تصبغ
فيه موضعاً لحب إنسان ، ولذا فتصيحها اللغات هى : خذ من عشاقك مالا ؛ اخذ من
الرجال بحما الكن الظاهر ولكن حذار أن تسلمهم قلوبك ، لأنك إن فعلت أسرعت
الىكن الشيخوخة ، وعندئذ ماذا يكون فى أيديكن ؟ لا جمال ولا مال ، ستفقدن قيمة كمن
كوردى النقد حين يبطال استعماله فلا يرغب به أحد .

ثم عقبها الشاعر بأغنية أخرى يقف فيها هو نفسه من الشبان موقوف الناصح ، وهو
الرجل الذى عمرك الدهر ؛ فينصح المستهترين الخليمين الذين يحبون فى شبابههم كما كان
يحيا فى شبابه ، أن ينشدوا النساء دون أن يركزوا قلوبهم فى امرأة واحدة ، ولا يقعوا
فى شراكها ، لأن النساء مجلبة للهم والشقاء .

ذلك هو « العهد الأكبر » الذى لم يكدر بفرغ من إنشائه حتى رجع فى السجن لجرمة
أخرى ، وحكم عليه بالموت شنقا ، فاسترحم فيكون أولى الأمر ، فأعيد النظر فى قضيةه ،
وعلم المفظة هذه المرة أن المتهم المائل أمامهم شاعر تابع نزل ضيقاً فى بلاط شارل دوق أورليان ،

وأن شارل هذا قد أعجب به إعجاباً حاداً به أنه يكتب قصائده بيده ؛ وعلم القضاة كذلك أن هذا المتهم هو الذي أنشد بعض القصائد الوطنية التي سار ذكرها في البلاد عندئذ ، فتبدل الحكم بحيث أصبح نقيماً يدوم عشر سنوات .

ومات قيون وهو في منفاه خارج باريس ؛ ولما ندرى على وجه الدقة أين مات ولا متى (وإن كان موته على الأرجح عام ١٤٨٥) ؛ وجاء رابليه بعد ذلك بنحو خمسين عاماً فسمع عنه من أهل تورين قصصاً وأساطير ، فاستخدمها في تكوين شخصيته البديعة ، شخصية بانفروج Panurge التي خلقها في كتابه « مضامرات بانفاجريل » كما سيأتي ذكره بعد .

كومين Commynes :

وهذا لون آخر من الأدب الفرنسي أيام النهضة يختلف أشد الاختلاف عن أدب قيون ، لكنهما يعودان فيلتقيان في تمثيل الروح الجديدة ، غير أن كومين يمثل بأدبه تلك الروح الجديدة إزاء الحياة العملية ، وأما قيون فيمثل وجهة النظر الجديدة في الفن والعاطفة . ولد فيليب دي كومين في عام يقرب من ١٤٤٧ ، ولم يكن تعليمه موضع عناية فلم يتعلم من اللاتينية شيئاً ، ولما شب التحق بحاشية فيليب أمير برجنديا ثم بحاشية ابنه شارل الجهور ، وسقّر لشارل هذا في فرنسا^(١) وإنجلترا وإسبانيا ، لكنه لم يلبث أن غادر برجنديا وأميرها ليخدم لويس الحادي عشر الذي كان قد أجرى عليه راتباً ، والذي أنجز له العطاء حين قدم إليه ، ولكن سرعان ما ولي الملك شارل الثامن ، ولم يكن راضياً عن كومين فزجه في السجن ، ثم عاد فولى العرش لويس الثاني عشر فارتدت إلى كومين مكانته ، ولما نشبت الحرب الفرنسية الإيطالية اتسع نفوذه ، وذهب إلى إيطاليا ليمثل حكومته ، فقابل مكياجلى في فلورنسه ؛ ولم يزل يزداد نفوذاً ويعلو منصباً حتى وافته منيته عام ١٥١١ وله من العمر ما لا يقل عن أربعة وستين عاماً .

لم يكن كومين في أدبه بارع الأسلوب ، ولو أنه في بعض المواضع يزواج بين العبارة

(١) كانت فرنسا مفككة من الوجهة السياسية فسكانت برجنديا جزءاً مستغلاً وغرم عليها أمير لا تربطه بالملك إلا خلة التبعية كما هو معروف في عهد الإنقطاع في العصور الوسطى .

المسألة والفكرة العميقة فيقارنه أترا جنيلا ؛ ومن عيرونه انتقاء الألفاظ الغريبة وتركيب الجمل على غير المألوف ، فيقلب عبارته صدى على حجر ويقف وقفات مفاجئة ليبت شبتاً من الحياة في كتابته ؛ ومع هذا كله فلسنا نمدح في كومين براعة الأسلوب ، بل ولا نحمد له دقة التصور ورورعته ؛ وأهم ما عني به كومين فيما كتب تقاليد الدهر وصروف الزمان ، والعبرة التي تلقبها على الإنسان حوادث الأيام ، ولما كانت هذه الثاية نصب عينيه ، تراه دائم الاستطراد في أدبه ؛ فهو يقص عليك حوادث أمة من الأمم ، فتتوارد على خاطره حوادث أمة أخرى فيستطرد في مردها .

وإنما يمثل كومين روح النهضة لأنه أضاف إلى مميزات المصور الوسطى نوعية جديدة ، ففي الوقت الذي تراه مهتماً بالدين واليوم الآخر إلى حد ما ، تراه يتجدد في السياسة أسلوباً ينافي أخلاق الدين فتطلبه الحياة المدنية ؛ وهذا إلى الدعوة التي تلمسها في كل ما كتب واقفي تعارض النظام الإقطاعي — وهو روح المصور الوسطى وصميمها — وتدعو إلى حكومة مركزية تقوم مقام هذه المجموعة الفسكة من الأمراء .

وما خلفه لنا كومين من تراث أدبي هو « ذكريات » ، وهي لمحات تاريخية لم تبلغ أن تكون تاريخاً متصلاً ، تقص الكتب الستة الأولى منها : أنباء الصراع الذي قام بين لويس الحادي عشر وشارل الجسور من ١٤٦٥ إلى ١٤٨٣ ، وأما الكتابان السابع والثامن فهرويان أنباء الحروب الإيطالية التي شنها شارل الثامن . وله غير « الذكريات » « خطابات ومفاوضات » .

ومع هذا فسكوفين أول كاتب فرنسي يستحق أن يسمى مؤرخاً ، وذلك لأنه لم يكتمف بسرد الوقائع كما فعل سابته بل بحث دائماً عن أسبابها ووضح نتائجها كما قضى فيها وفقاً لقواعد الأخلاق التي كانت سائدة في ذلك العصر ، وهي نفس القواعد التي جمعها بعد ذلك بقليل مكيافلي في كتاب « الأمير » وإن يكن كومين قد خالف مكيافلي في تسليمه لإرادة الله بأنورها الفعالم في كبار الحوادث التاريخية .

مارو Marot :

ها نحن أولاً ، نوغل في القرن السادس عشر وقد تمسكت عناصر النهضة الأدبية في

الشعر الفرنسي على يدي هذا الشاعر كليمان مارو Clément Marot : فقد كانت بداية عصر النهضة في فرنسا مزيجاً من سمات العصور الوسطى وسمات العصر الجديد ، وليس عجباً أن يتأخر النهوض الأدبي في فرنسا حتى النصف الأول من القرن السادس عشر بعد أن جرى تياره زائحاً دقاً في إيطاليا في القرن الخامس عشر ، لأن حركة التطور تسير ونبذة الخطى وتسرب خلال التقاليد السكونية فطرة تعارة .

ولد كليمان مارو لأب شاعر في أوائل سنة ١٤٩٧ ، فأخذ أبوه في غير سر بدراسة ما يتصل بالشعر ، ولم يلبث الناشئ أن عرف الشعراء وأعجب بهمضهم ، ثم أخذ ينشد المواويل كما ينشد غيرها من ضروب الشعر ذات الصياغة المحسكة والمعاني الرمزية ؛ ولا شك في أن هذه النشأة الأدبية قد كان لها أكبر الأثر في تكوينه الأدبي ، فهما بلغت مقدرة في الأصالة والمخلوق ، فلا مندوحة له عن التأثر بهذه النماذج القديمة التي درسها على أبيه ؛ ولهذا جاء شعره ذا وجهين : يتلفت بأحدها إلى الوراء ، ويفخر بالآخر إلى الأمام ؛ فقد أحب أدب العصور الوسطى حباً شديداً ؛ مثال ذلك إعجابه بـ « قصة الوردية »^(١) كما أحب شعر سلفه غيوت ، حتى إنه قام بنشر هذا وذلك .

ولما بلغ الفتى عامه العاشر « قدم إلى فرنسا » على حد تعبيره وهي عبارة تدل على التحلل فرنسا من الوجهة السياسية ، إذ كانت مقسمة إلى دويلات مستقلة عن « فرنسا » بمعناها الضيق المعروف إذ ذاك ؛ ودخل جامعة باريس فاكتملت دراسته ، وعين تابعا لأحد النبلاء ، فافتتح أمامه الطريق إلى منصب في البلاط الملكي ، ولم يكده يتم عامه السابع عشر حتى أنشأ قصيدة « حكم ملك عادل » وقدمها إلى فرانسوا الذي أصبح ملكاً بعد تلميل ، بل إنه أنتج قبل ذلك ترجمة لأول أناشيد فرجيل الريفية ، وكلاهما القصيدتين محكمة النظم متينة اللفظ ، لكنهما من غير شك جاءتا على غرار أدب البلاغة اللفظية الذي سبقته إليه جماعة تعرف في الأدب الفرنسي باسم « أنصار البلاغة اللفظية » ثم تعاقبت حياته العقبات حتى اتهم بالزندقة أربع مرات ، وزج في السجن مرة ولأد بالقرار من فرنسا مرتين ، كانت تائبتهما إلى بيدمونت في إيطاليا حيث مات سنة ١٥٤٤ بمدينة تورينو .

(١) انظر فصل الأدب الفرنسي في العصور الوسطى في الجزء الأول من قصة الأدب في العالم .

ترك لنا مارو تراثاً أدبياً مختلف الألوان كالروضة نهايت أزهارها ، فقد كتب ما يقرب من المئتي عشرة مقطوعة من الشعر التي نذكر منها قصيدة « معبد كيوييد » جعل وزنها عشرة مقاطع للبيت الأول وثمانية للبيت الثاني وسار في القصيدة كلها على « هذا التوالي » ثم كتب قصيدة « حوار بين حبيبين » ثم « نشيد ريفي للملك » وبعد ذلك أنشأ قصيدة (الجحيم) جاء فيها بوصف قوي جميل للأيام التي قضاه في السجن ، ولشاعر بعد ذلك خمس وستون رسالة منظومة كتبها في أبيات من ذوات المقاطع العشرة والمقايمة المزدوجة (قافية واحدة لكل بيتين متتاليين) ومن هذه الرسائل قطعة مشهورة عنوانها (مفارقات) وهي ضرب من الدعاية الخفيفة التي تشيع فيها روح السخرية وقد كان شائعاً عندئذ تقليداً لموع من أشهر عريف في المصور الوسطى ، وهذا بين لك كيف اتجه مارو بجزء من نظره إلى الوراء يستقي مصادر العهد الوسيط .

وكتب مارو كذلك ستاً وعشرين مرثية بالقافية المزدوجة التي برهن في صياغتها على براعة تستوقف النظر ، وخمس عشرة أغنية شعبية واثنين وعشرين أنشودة في مختلف الأوزان ، واثنين وثمانين موالاً ، واثنين وأربعين أغنية قصد بها إلى التلحين للموسيقى . كل هذه الصور الأدبية كانت قيمنة في قلم الشاعر الضعيف أن تنتج شعراً جافاً ياردا لا طلاوة فيه ، لكن مارو امتاز فيها جميعاً بأسلوب مخلص رشيق جذاب تغلب « على ما قد تؤدي إليه تلك الصور من جفاف وبرود ، بل استطاع أن يخلع على شعره بأسلوبه ذلك نغماً جالواً لا يكاد يفوقه فيه شاعر فرنسي آخر إذا استأنيت فيون .

وبعد ذلك كله كتب شاعرنا كثيراً جداً من شعر تهاى العيد ونوع الموتى مختلف في طولها وأسلوبها ، وله ما يدنو من المئاة حكمة منظومة ، وترجمات كثيرة ، ومزامير بالغ عددها خمسين ، وأدعية ، ونظم مسامرتين من (مسامرات إرزم)^(١) وأنت ترى من هذا أن معظم ما أنتجه مارو هو ما نطلق عليه اسم شعر المذاهبات ، فليس بين قصائده كلها قصيدة واحدة تزيد في طولها على بضع مئات من الأسطر ، وبشكل

(١) كان إرزم الهولندي أشهر علماء القرن السادس عشر على الإطلاق ، وكان صديقاً له ليويس مور « الأديب الإنجليزي صاحب « يوتوبيا » — ولأرزم أنزان أديان : كتاب « مسامرات » وكتاب « امتداح الجنون » .

إنتاجه كله أن يكون ذا صلة بأشخاص وحوادث مما صادف في حياته ؛ وقد كان مارو شهرة بمدة في عصره ، بل كان له كثير جداً من الأتباع بعد موته على الرغم من ظهور منافس قوى في شخص « رونسار » الذي سيأتي ذكره فيما بعد .

والحال ما قيل عن مارو إنه أبو الشعر الفرنسي ؛ وهذه الأثرة إن لم تخلُ من بعض الخطأ فهي كذلك لا تخلو من كثير من الصواب ؛ فنسبة هذه الأثرة إليه خاطئة إن أريد بالشعر الفرنسي تلك القصائد الجادة الرصينة المطامحة إلى أعلى مراتب الشعر ؛ أما إن أردت بالشعر الفرنسي ذلك الضرب الخفيف الذي يصادف في فرنسا وفي غيرها إقبالا وإعجابا أكثر مما يلقي زميله الرصين الجاد ، فالأثرة صحيحة لا سبيل إلى الشك فيها ؛ وأمل أهم ما يمتاز به أسلوبه السلاسة والرشاقة لا شدة العاطفة أو عمق الفكرة ؛ فعلى الرغم من أن الروح التي كانت تسود عصره هي الميل إلى الثقافة القديمة والأكتفاء بتقليدها ، ترى مارو قد خرج على هذا الاتجاه السائد فهو لا يمثل روح عصره ، وليس ذلك بعجيب ، إذ تمثلت في شخصه الثورة على أسلوب « أصحاب البلاغة اللغزية » الذي عرف بالجلفاف والنبوغ والشذوذ ؛ ولما كان مارو ثائراً على تجويد الصياغة والأسراف في الصناعة والتزييق ، فقد عدّه « السابوع » الذي أعقبه في تاريخ الأدب شاعراً من العوام لا يسمو إلى مرتبة الشعر المذهب المصفول ، أسكنه حكم فيه كثير من الإجحاف لأن مارو لم يفعل سوى أن تناول الشعر الفرنسي القديم وجرده من الزوائد الصناعية التي تشوه جماله وورقته وأخرجه من جديد رقيقاً رشيقاً ؛ فهو أديب فرنسي بكل ما تحمل هذه الكلمة من خصائص ومميزات ، وهذه الروح الفرنسية الخاصة التي تتمثل فيه هي التي أوقفته في العبارة والآداء عند حدود معينة لا يجاوزها حتى لا تشوب خصائصه الفرنسية شائبة ، واسكنها هي التي جعلت له منزلته ومكانته :

أمثلة من شعر مارو :

حُلم

رأيتُ في حُلُمي في الليلة الماضية
أننا متعانقان ونحن عاريان ؛
فلما استيقظت طارت فرحتي

ثم وداعاً لما أقيمتُه هنا من حشرات وآلام

وداعاً يا من أنت بين الصديقات
أعلاهن فضيلةً وأولاهن جمالا ؛
أتوسل إليك أن تردّي لي الساعة
قلبا كنت أهديتُه إليك ،
فلا بد لي منه في ساحة الوعى
وإليها يدعوني الواجب نحو سيدي ؛
فإذا ما هتف هنالك قلبي بذكرك
وإذا ما استعجته بهماز الشرف
إلى النزال وجليل الأفعال
ثم أثمرت أفعاله ونزاله ثمراً
جديراً بالثناء لا تشوبه الشوائب
فستكونين أنت وارثة ما أثمر ؛
إذن فاذكري قلبي فهو قلبك
وإن كتب لي الله أن أعود
فسأرده إليك في هذا المكان الجميل
وبهذا أختم وداعى

رابليه Rabelais (١٤٩٠ — ١٥٥٣) :

جاوزت النهضة الأدبية حدود إيطاليا لتنتشر لوانها على فرنسا من بعدها ، وكان
« رابليه » علّم النهضة الفرنسية غير منازع ، وهل من شك في أن رابليه الفرنسي ،
و « سرفانتيس » الأسباني ، و « شيكسبير » الإنجليزي ، كانوا جبابرة النهضة الأدبية في
أوروبا ورؤادها ؟ وهل كانت النهضة الأدبية إلا عهداً اشتد فيه الشعور بالحياة بعد جمود
طويل ؛ وعهداً للتجديد العلمى يستقبل الحياة في بشرٍ وإندام ؟ وقد وجسدت

روح النهضة هذه خير ما يصب عنها فيما كتب رابليه .

ولد « فرانسوا رابليه » على أرجح الظن عام ١٤٩٠ في إقليم « تورين » جنوبي فرنسا ؛ ولما ندرى عن نشأته إلا قليلاً فيقال إن أباه كان صيدلياً أو صاحب فندق ؛ وكان لأبيه كرامة إلى جوار دير فيه مدرسة ، ففي تلك المدرسة تلقى رابليه أول تعلمه الذي أريد به أن يعد للوظائف الدينية ؛ ولما بلغ عامه الخامس عشر التحق بمدير صادق فيه بعض الزملاء ، فكان لهؤلاء الأصدقاء شأن في مستقبل حياته .

ثم دخل « رابليه » ديراً لجماعة « الفرانسكان » ، وهي طائفة تعتقد أن الإيمان في العلم والبحث عن الحقيقة كفر وزندقة ، ولهذا كان على العضو الجديد أن يُقسم أن يخل جاهلاً ؛ وهكذا فعل رابليه ؛ ولم يلبث أن نُصّب قسيساً وهو أبعد الناس ميلاً إلى مثل هذا المنصب ؛ وقد صادق في الدير رجلاً يماثل روحاً وبضارعه مزرعاً وهو الراهب « بيير آمي Pierre Amy » الذي استطاع أن يدرس في غرفته عدداً من الكتب اليونانية والعبرية ، وكتباً في الفقه الإسلامي والقانون الروماني ؛ فأخذ هذان الثناثران على تعاليم الطائفة يدرسان تلك الكتب في الخفاء ؛ وسرعان ما ألف رابليه وزميله جماعة مستندرة تناقش المسائل الفكرية التي كانت في ذلك العهد ذات شأن وخطر ؛ وحسبك لسكى تعلم في أي عصر عاش رابليه أن تذكر أنه عصر شهد كولبس وكوبرنيك وإيواناردو دانتشي وميخائيل أنجلو وروفاثيل وسرفانتيس ، فأنسمت التجارة بسبب الكشوف الجغرافية الجديدة ولزادت المعرفة والعرفان باختراع الطباعة .

كانت جمعية شيطلة تلك التي كونها رابليه وزميله آمي ، هوشى الواشون بهما لأولى الأمر في الكنيسة أنهما يخفيان في غرفتهما كتباً يونانية وغير يونانية ، وصيحات الكتب وعوقب الرجلان بالسجن في حجرات ضيقة منعزلة في الدير ، لكن « آمي » فر من الدير إلى سويسرا حيث هاجم الكاثوليكية وتبع « لوتر » في دعوته الدينية ، وأما « رابليه » فخرج على طائفته الدينية وانضم إلى سواها .

ودرس رابليه الطب ومنح فيه الدرجة من جامعة مونبلييه ، وعينه الجامعة أستاذاً للتشريح ، وعندئذ أخذ يشتغل بدراسات دنيوية لا شأن لها بالدين ، وألف ملهات عنونها

« الرجال الذين تزوج امرأة عمياء » ؛ وهكذا أخذ ينسحب شيئاً فشيئاً من المكتبة لينتمس في مجرى الحياة الاجتماعية .

وفي عام ١٥٣٢ نشر ترجمة لاتينية لمؤلفات أبقراط وجالينوس في الطب ؛ لكن الناشر أصابته خسارة فادحة فأقسم له رابليه أنه مموضة عن هذه الخسارة ربيعاً كثيراً قال : « وأقسم لك أن رابليه الذي لا يعرفه الآن إلا نفر ضئيل لن يلبث طويلاً حتى يصبح في أفواه الناس جميعاً وبين أيدي الناس جميعاً ، وسيتمدد صيته إلى خارج البلاد كما ينتشر في أرجائها » . فما هو إلا أن أخرج لذلك الناشر كتاباً صغيراً عنوانه « بانتاجريل » ثم لم يلبث أن أعقبه بكتاب آخر عنوانه « جارجانتوا » حتى تجميع المؤلف ونجح الناشر بحاجته عظيماً ، وسنتناول هذا الكتاب العظيم بالتفصيل .

بدأ رابليه عام ١٥٣٢ فأخرج « بانتاجريل » Pantagruel ولم تمض أعوام ثلاثة بعدئذ حتى أخرج « جارجانتوا » Gargantua ، لكن جارجانتوا هذا ، وإن يكن جاء تالياً في التأليف ، إلا أنه أول في ترتيب الكتاب في مجموعته التي بين أيدينا اليوم ، ثم مضت إحدى عشرة سنة قبل أن يستأنف رابليه قصته ، إذ أخرج في عام ١٥٤٦ الجزء الثاني من بانتاجريل ، وبعد ستة أعوام أخرى نشر الجزء الثالث من بانتاجريل أيضاً ، وأخيراً ظهر الجزء الرابع من هذه القصة في عام ١٥٦٤ ؛ وعلى ذلك يكون الكتاب كله مؤلفاً من خمسة أجزاء : جارجانتوا وأربعة أقسام في بانتاجريل .

وليس من اليسير أن تقدم للقارئ ملخصاً لهذا الكتاب إلا بمقدار ما يتيسر التلخيص لنقص ألف ليلة وليلة مثلاً ، فقد كتب الكاتب كتابه متبعاً على أعوام طوال ، وفي أيام متباعدة ، يكتب في كل ساعة وحياً ، بل يكتب وهو يأكل طعامه وحين يشرب شرابه ، فليس من طبيعة هذه الأجزاء المتناثرة المفككة أن تختصر في صفحات قليلة ، وحسبنا أن نقول إن جارجانتوا وابنه بانتاجريل بطلان من أبطال المغامرات على غرار من جاء وصفهم في قصص الفروسية في العصور الوسطى ، غير أن الكاتب بالغ في الوصف وهول في التصوير كي ينشئ قصته في جو ساخر ؛ وأشهر الحوادث التي جاء ذكرها في القصة الأولى حرب نشبت بين (جرايجوزيه^(١) Grandgousier) أبي جارجانتوا ، وهو

(١) معنى هذا الاسم بالفرنسية هو « الملقوم الكبير » ، ولهذا سيجب جارتوا بن جرايجوزيه الشراب دائماً .

ذلك من طراز متسامح لا يأبه كثيراً بفخامة الملوك وأبيته ، وبين بيكروكول Picrochole وهو ملك مستبد لا يهوى شيئاً غير الفتح والغزو ؛ ومن حوادث القصة الأولى كذلك إنشاء « دير ثيلما Thelma » وهو دير خيالي يرسم له رابليه الحفظ والمبادئ ، فيجعلها معارضة لذلك الحرمان البغيض الذي كانت تفرضه الأديرة على رهبانها ؛ فن مبادئه الأولى « افعل ما بدا لك » ونقش على باب الدير أيمائاً من الشجر تصف من لا يريد من الدير بين نزلائه ، كالمصبيين والمناقين والمرايين والسكران والحرفيين والسكالي والحاسدين والقساة والسذج ، وأما نزلاء الدير فتزوجون يهرعون بالاعتدال والحسنة والذكاء والإحسان والتسامح والرحمة والشهامة والعدل .

ويبدأ كتاب جارجانتوا بتأمة طويلة تسجل أسباب الأسيرة تمجيلاً يبعث القارئ على السخرية ، ثم تلو ذلك قصة عجيبة عن مولد جارجانتوا بعد حمل دام أحد عشر شهراً ، ونزل من جوف أمه وهو يصيح في صوت قوي عريض يسمعه الناس على مسافة أميال بعيدة « ايتوني بالشراب ! إني أريد شراباً ! أريد بعض الشراب ! » ثم تلو ذلك كيف نشأ رضيعاً وطفلاً وياقناً ، ووصف ذلك كله وصفا مليئاً بالسخرية الممتعة .

حتى إذا ما فرغ الكاتب من قصة جارجانتوا ، أخذ يقص قصة ابنه « پانتاجريل » وهو كأييه عملاق تجرى تصرفاته على قياس ضخامة جسمه ، غير أن « رابليه » في هذا الجزء لم يطرد في وصف حياته على مقياس واحد كما استطاع أن يفعل في جزء جارجانتوا . ومن أبرع الشخصيات التي صورها رابليه في قصة پانتاجريل « پانيرج Panurge » الذي التقى به پانتاجريل في باريس فأصطحبه ، وقد أبدع رابليه في تصوير هذه الشخصية إبداعاً لا يكاد يضارعه فيه إلا شيكسبير في شخصية (فولستاف Falstaff) والفكرة الرئيسية في شخصية « پانيرج » انعدام المبادئ الخلقية بمنهاها الواسع الذي ورد في فلسفة أرسطو ، غير أن پانيرج فيما عدا ذلك يتجلى بكل الحلال الحميدة ؛ وما هو إلا أن يشتبك پانتاجريل وإلى جانبه رفقاءه جميعاً ، في حروب متصلة على غط الحروب التي جاء وصفها في القصص القديمة إذا پانيرج يبدى مسلحاً شاذاً يختم به القصة فجأة ويميل پانيرج إلى الزواج ، فيخصص الكاتب جزءاً كاملاً من كتابه يبسط فيه الوسائل التي لجأ إليها پانيرج ليرى هل يقدم على الزواج أو لا يقدم ؛ وأخيراً يعتزم القيام برحلة إلى راعية إلهية تتلقى الوحي

من السماء ليستلهمها طريق الصواب ؛ ويشغل وصف هذه الرحلة الجزئية الآخرين من الكتاب ؛ فلما بلغ الراحل غايته وألقى سؤاله على الراعية ليبتدئ بجوابها إلى الصراط المستقيم ، أجابت الراعية الإلهية بكلمة واحدة هي « امرح » جاءت الكلمة مبددة لما يساور رأتيرج من وساوس ، بل جاءت حلاً لمشكلة كبرى هي الحياة الأليمة فوق هذه الأرض .

هذا هو كتاب رابليه « جارجانتوا وپانداجريل » الذي يمثل براعته الأدبية ودوره الشخصية أصدق تمثيل ؛ ولقد أثار هذا الكتاب نقاشاً حاداً ومحثاً مستفيضاً حول ما يقصده المؤلف من هذا الكتاب ؛ وإنك أتري الكتاب يحفظ في شخصياته خلقاً عجيباً كأنما يريد متعمداً أن يُربك من بعده من الناقدين ، فتارة يذكر أشخاصاً حقيقيين بأسمائهم الصحيحة ، وتارة يستر أشخاص كتابه بقناع خفيف يشق عما تحته من أشخاص حقيقيين ، وطوراً ثالثاً يستخدم شخصيات خلقها بجهالة خلقاً ؛ ثم تراه أحياناً جاداً رصيناً لا يهزل ولا يسخر ، كما فعل في الفصول التي عقدها للكلام في تربية النساء ، وأحياناً أخرى — بل وأغلب الأحيان — يهزل ويسخر إلى حد الاسراف ؛ ومن أوضح صفات رابليه أمران . أولهما : حبه الشديد لاستعمال الألفاظ المترادفة في كثرة تستوقف النظر والإفراط في التفصيل حين يُثبت قاعدة بأشياء ؛ وثانيهما اسرافه في ذكر إشارات وأوصاف لا يراعى فيها الذوق المذهب المزهف .

وقد اختلف النقاد في تفسير هذا الكتاب وفي تقديره ؛ فقبل إنه هجم سياسي شخصي تستطيع أن ترد كل حادثة فيه وكل شخص من أشخاصه إلى مقابل في الحياة الواقعة في عصره ؛ وقبل كذلك إنه نقد للكنيسة الكاثوليكية الرومانية ، وقبل أيضاً إنه دفاع عن الفلسفة المادية الأبيقورية التي تنادى بالبحث عن حياة لليلة ممتعة ، بل زعم فريق آخر أن الكاتب إنما أراد مهاجمة العقيدة المسيحية من أسسها ؛ وأخيراً ذهب بعض الناقدين إلى أنه مخادعة ماكرة من مؤلف ما هو أراد بها أن يضلل قراءه فيوهمهم أن شيئاً مقصوداً يكن وراء هذه الألفاظ وعليهم أن يتعمقوا ليكشفوا عنه ، والواقع أن ليس وراء الستار من شيء مستور ؛ وبعد فليس عرضه الصحيح بعسير — كما يقول مابنتسبري في كتابه عن تاريخ الأدب الفرنسي — إذا لم نفتعل إخراج المعاني مما يخلو من المعنى ، فالكاتب

يجرى في نسقه على علم معروف مشهور وهو قصة تروى مغامرة ليطال أو أبطال ، وإذن رابليه لم يتذكر من حيث الصورة شيئاً جديداً ؛ وإنما الجديد هو ما أخذ يحشره خلال قصة المغامرة من تعليق وإشارة واستطراد ، ومساعدته على ذلك غزارة علمه ، فقد كان عالماً بديعاً ولم يغمض عينه عن الدنيا التي يعيش فيها فجمع مما حوله معرفة واسعة ، وكان ذا مزاج مريح يميل إلى اللهو والمرور ، فضلاً عن انغماسه في السياسة واتصاله بمشكلات الدين ؛ وإذن فقد جمع رابليه عناصر النهضة في أولى سراخها ، وهي حب اللهو والسمي وراء المرح والدراسة .

نعم إن كتاب « جارجانتوا وبانتاجريل » آية أدبسة برغم ما فيه من فقرات طوال تبعث الملل في نفس قارئها لثغورها وخلوها من المعنى ، ولكنها بالكاتب في مثل هذه الفقرات يلهم لحوماً بريئاً بالأعماظ كما يلهم الطفل العايب بالرمل على شاطئ البحر ، فالطفل لا يفحص كومة الرمل حبة حبة ، ثم هو لا يريد أن يستخدم الرمل لشيء ذي نفع أو غرض مقصود وكل ما يعنيه منه أن يملأ منه وعاءه ثم يفرغه مستمتعاً بذلك ؛ وهكذا ترى رابليه في كثير من أجزاء كتابه بكيال الأعماظ بقله كيلاً لغير ما غاية مذشودة سوى أن يملأ الوعاء فرحاً صريحاً مسروراً .

وإذا وجدت رابليه في هذا الكتاب قد خرج على حدود اللياقة وأفحش القول وأرغى للشهوة الجسدية عنانها ، فمرجه أنه رجل ضائق صدره بقيود العصور الوسطى وبحنة الساطة الدينية ، وإذا كنت ممن لا يطيقون قراءة الكلام الفارغ من المعنى ؛ وإن كنت ذا عقل صارم تريد أن يقرأ ما يفيد ، وإذا كنت ممن يقرأون ليجدوا حلاً حاسماً مباشراً لمشكلات الحياة ، فليس رابليه بالكاتب الذي تريد ، لأنه كاتب مارق خرج على كل هذه الأوضاع ازدهاء لها واحتجاجاً على الدواغم التي بعثت عليها ، إن السكينة الغالبة من الناس تؤثر الحزن على المرح واليقين على الشك ، هم يحبون الحزن حتى ولو لم يكن تحت ما يحزن ، وهم يحبون اليقين والتمسك بما يعتقدون حتى ولو كانت عقائدهم أوهاماً في أوهام بنكرها الواقع إنكاراً صريحاً ؛ وهم كذلك يحبون أطراف الفكر غير عالمين أن صاحب الفكر المطرد هو المحنون الذي لا يتردد قطعاً في أنه فيعصر ذو السلطان والجبروت .

لقد أخذ رابليه يقذف بمادة كتابه قذفاً لا ينشد غاية ولا يتزتم خطه ، بل لعله لم يقرأ

ما كتب ولم يُنشر بالصلل والتجديد ؛ وليس في كتابه قصة مطردة ، وإنما يسوق الحديث متوفاً فتساقط الشخصيات في السياق بشير تهيد انظورها ثم تختفي فجأة إلى أن يذكرها الكاتب بالمصادفة العابرة ؛ وفي الكتاب محادثات ونكات وقصص وسخرية ولعب بالألفاظ وصور مختلفة للحياة الممتعة اللذيذة وتصوير الأصدقاء ونقد أدبي ؛ وترى كل هذا يتدفق من عقل رابليه كأنما هي أنعام مختلفة تخرجها آلة كبرى تعددت أوتارها ، وتراها جميعاً تتسابق أمام عينيك على صفحات الكتاب في تلاحق سريع ونغم وتوقيع لا يصدع رابليه فيها كاتب آخر ؛ إن تاريخ « جارجانتوا و بانفاجريل » لسكاسيل التدفق ينبثق من شبه الشعور بعد أن أُترع بالأفكار والصور والرغبات والتجارب ، ثم نُكِّسَ أساره بعد قيد طويل ، فكأنما هو تخليط مخمور أسكرته الراح .

نشر الكتاب فقالت عنه كلية اللاهوت بجامعة باريس إنه مناف للدين في بعض مواضعه ، فراجعته السكاتب وحذف منه إشارات جنسية صريحة ، وملاً الفراغ بسخرية لازعة برجال اللاهوت في تلك الكلية ، فعذر أمرها بعصادة الكتاب ، لكن ذلك لم يكن إلا إعلاناً قوياً عنه فازداد نجاحاً .

لقد قيل إن في الإنتاج الأدبي درجتين نادرتين لا يخفّر بهما إلا القليل من السكاتب ؛ أما أولاهما فهي النظم الذي يبلغ أن يكون شعراً ، وأما أخراها فهي الفكاهة التي تبعث قارئها على الضحك ؛ وقد كانت فكاهة « رابليه » من هذا القبيل النادر ؛ وما أكثر ما كُتِبَ من فصول فلسفية ونفسية في تحليل الفروق بين فكاهة وفكاهة ؛ فهذا « سوفت Swift » السكاتب الإنجليزي في القرن الثامن عشر كاتبٌ فكاهي ، لكن فكاهته تشير في قارئها عدة ، لأنها تبعث على الأسى ويستحيل على قارئها أن يضحك في قهقهة عالية ؛ وهذان « دكنز Dickens » و « مارك ثوين Mark Twain » ينظران إلى الحياة نظرة جادة صارمة تفهم ما فيها من يؤس ومرارة ، ثم هما يجعلانك بفكاهتهما تفوقه طرباً وتهنئ مرحاً ، ويشمرانك بما في الحياة من عبث يبعث على الضحك ، ومن هذا القبيل كانت فكاهة رابليه ؛ فهو حكيم عاقل لكنه ساخر ضاحك ؛ فهو في كتابه الذي أشرنا إليه يرسل بطله « جارجانتوا » ثم ابن بطله « بانفاجريل » ثم يرسل « بانفاجريل » — وهو أظرف أشخاص قصته — يرسل كل هؤلاء إلى دنيا الواقع ودنيا الخيال ، فيلاقون أثناء

مقاماتهم ورحلاتهم كل صنوف الناس وجميع ألوان الحياة في هيئة مضحكة هي الحق بمقدار ما في النظرة الهازلة إلى الحياة من حق ؛ فهو بلغم بسخريته ضروب الناس على اختلافهم ، لكنه يرجع أفسى لظلماته إلى أصحاب المهن المحترمة كالأقساوسة ورجال القانون ، وقد أثارت سخريته بعض النفوس التي كانت تضيق بالنقد في عصره ، فإذا أضفنا إلى سخريته خروجه على حدود العرف في لفظه ، وجدناه نابياً على الذوق السائد في عصرنا ، لكن قد يشفع له في ذلك أنه بضحكاته العراض يمزق عن وجوه الناس أئمة الاتفاق والتكاف ، فلهذا بلفظه الجارح يشفي من جسم المجتمع العليل هذا الداء إن كان مثله دواء .

ويستخدم رابليه جزل الألفاظ ورناسها ، وهو الذي خلق بعض ألفاظه خلقاً ، وراه فيما يكتب بكثير من الصور والتشبيهات حتى أصبحت غرارها وتلاحقها عيباً يؤخذ على أسلوبه ، وقد أراد رابليه بكتابه هذا أن يبشر بذهب أدبي هو أن الفكاهة والسخرية وحدهما السبيل إلى نجاة العالم وتخليصه من شوائبه ، حتى ليطلق على هذا المذهب في الأدب « المذهب البانتاجريلي » وقد ائتمى أثره من بعده كثير من الأدباء .

وهذه قطعة من وصفه لحياة الرهبان والراهبات في دير « ثلما » الذي تخيله رابليه وأورد ذكره في قصة جارجانتوا :

« كانوا ينفقون حياتهم كلها في غير حرص على قانون ولا شريعة ولا نظام ، إنما يسبزون فيها وفق أهوائهم وإرادتهم المطلقة من القيود ، فهم يغادرون الخادع حينما يشاءون ، ويأكلون ويشربون ويعملون وينامون حينما يريدون وحينما مال بهم الهوى ، فليس لأحد أن يوقظهم من نعاس ، وليس لأحد أن يضطرهم إلى طعام أو شراب أو أي شيء آخر ، هكذا رسم لهم جارجانتوا طرائق العيش ، وليس فيما يتبعون من قواعد وروابط دقيقة تضبط جماعتهم إلا عبارة واحدة جديرة في رأيهم بالاتباع ألا وهي : « افعل ما بدا لك » ذلك لأن أحرار الرجال الذين حسنت بيئتهم وصلحت تربيتهم وعرفوا كيف يعيشون في صحبة شريفة ، ورثوا في جيبكهم غريزة أو حائزاً يستحثهم على عمل الفضائل ويهدمهم عن الرذائل ، وذلك الحافز القطري هو ما يسمى بالشرف ، واسكن هؤلاء الرجال أنفسهم لو خضعت نفوسهم خضوعاً ذليلاً ، واضطرتهم القيود أن يذلوا ويخضعوا ، فإنهم ينفخون

من ذلك الخافز الشريف الذي كان قبل ميل بهم نحو الفضيلة ، ويتجهون نحو أن يزجروا عن أنفسهم تلك الأصقار ويحطموها تحطيماً ، لأنها أصقار استمعدت لسرقهم في طينيان غشوم ؛ فإن طبيعة الإنسان تملئ عليه أن يسمى وراء المتنوع ، وأن يشتهي ما حُرِّم عليه ... » .

وقد قَبَّضَ الله لكتاب رابليه أن يترجمه إلى الإنجليزية في القرن السابع عشر السير توماس إركارت Sir Thomas Urquhart ذلك الاسكتلندي النابغ الذي جعل من رابليه علماً في الأدب الإنجليزي ؛ بل لعله في إنجليزية أقرب إلى نفوس القراء الإنجليز المحدثين ، منه في فرنسيته إلى القراء الفرنسيين .

السابع الأدبي Pléiade

شهدت فرنسا في منتصف القرن السادس عشر حركة أدبية كبيرة تعرف باسم « السابع الأدبي » . وعلينا لا نعدو الحق إذا قلنا إن رجال هذه الحركة هم الذين أثبتوا قدرة اللغة الفرنسية على أن تصبح لغة أدب وثقافة بعد أن كانت تعتبر لغة عامية ضئيلة القدر إلى جانب اللغة اللاتينية التي ظلت إلى عصرهم لغة التأليف والأدب الرفيع . ومن البديهي أنهم لم يسلكوا في جهادهم من أجل اللغة الفرنسية طريق الدفاع النظري لحسب ، بل رأوا بحق أن خير السبل لتأييد قضيتهم هي أن ينشئوا الشعر والنثر بتلك اللغة العامية ، واقد وقوا في ذلك الإنشاء أكبر توفيق حتى ليُعدون في تاريخ الأدب الفرنسي آباء ذلك الأدب وواضعي أسسه . ولا أدل على ذلك من أنه عندما ظهرت الحركة الابتداعية (الرومنتيكية) في القرن التاسع عشر ونادى القائلون بها بوجوب ترك الآداب الإغريقية واللاتينية باعتبارها غريبة عن فرنسا ، والرجوع إلى المصادر الفرنسية البحتة ، لم يجدوا خيراً من « السابع » بتدارسونه واستوحونه ويحددون مذهبهم .

هذه الحركة من الأهمية بحيث تستحق أن نقف عندها قليلاً لنجمل بعض آرائها في تجديد الأدب ، وصيرى القارئ في مبادئها ما يمكننا أن نستفيد منه في المرحلة الراهنة من حياتنا الثقافية .

السابوع وتكوينه :

حوالى منتصف القرن السادس عشر ظهر أستاذ كبير اسمه دورا Daurat كان يدرس اللغتين الإغريقية واللاتينية بإحدى المدارس ، وكان من بين تلاميذه شبان هما : رونسار Ronsard وباييف Baif سيصبح لهما في الشعر شأن كبير . وانتقل الأستاذ رئيساً للمدرسة أخرى فتبعه الشبان الغامبان . وفي المدرسة الجديدة تعرفا بشابين آخرين من أعلام المستقبل هما بللو Belleau وجودل Jodelle وبعد قليل انضم إليهم في حلقة الدرس دى بللى Du Bellay .

وتابع هؤلاء الشبان الخمسة دروس أستاذهم في حماسة بالغة ، حتى ليروون أن رونسار وباييف كانا يتناولان في الليل مائدة للذاكرة فيجتاحها رونسار إلى الساعة الثالثة صباحاً ثم يوقظ باييف ليحل محله . وبلغ بهم فرح النفس بالتحصيل أن صاح أحدهم يوماً بأستاذهم عندما شرح لهم لأول مرة قطعة لشاعر إغريق كبير « لِمَ أخفيت عنا — أستاذنا ! — هذه السكنوز إلى اليوم » . وطلبة قلوبهم في هذه الحرارة لم يكن بد من أن تطمح نفوسهم الفنية إلى أن يكتبوا بلغتهم أدباً يستطیع أن يثبت عند المفارقة بالآداب الإغريقية واللاتينية التي أحبوها كل هذا الحب .

وهذا ما كان . فقد اجتمعت كلتهم : رونسار ، باييف ، بللو ، جودل ، دى بللى — ومعهم طبعاً أستاذهم دورا ثم جوتيس دى تيار Pontus de Tyard الذى انضم إليهم عندما علم بحركتهم العظيمة — اجتمعت كلتهم على أن يجددوا كما قلنا اللغة الفرنسية والشعر الفرنسى .

وسموا أنفسهم في بادئ الأمر « الفرقة » Brigade وكان اسماً متواضعاً لا يخلو من سداجة وقيل ، ولكنهم كانوا فنانين ، ورجال آفن لا يخلون قط من نوع من الكبرياء اللطيف . ورأوا أنهم سبعة وذكروا أن الإسكندرية قد شهدت في عصر البطالسة (بطليموس فيلادلف) سبعة من شعراء الإغريق كانوا رابطة لتجديد الشعر الإغريق . وسموا أنفسهم « بالسابوع » قياساً على مجموعة من الكواكب التي تحمل هذا الاسم ، فلم لا يسمون أنفسهم هم أيضاً « بالسابوع » ؟ وهكذا تكون الاسم وتكونت المدرسة .

وفي سنة ١٥٤٩ كتب دي بللي بالاشتراك مع روتشار دستوراً للجمعية بعنوان «دفاع»^(١) عن اللغة الفرنسية وإثراء لها «وهو كتاب عظيم الأهمية في تاريخ اللغة الفرنسية وأدبها ، ولقد لقي الكتاب معارضة من أنصار اللغة اللاتينية ، ولكن المعارضة لم تلبث أن حُذت . وانتصر «السابع» انتصاراً رائعاً حتى انرى رجاله يسيطرون على حياة فرنسا الأدبية أربعين عاماً لا يتنافسهم في تلك السيطرة أحد يذكر . بل لقد جاوزت شهرتهم فرنسا فامتدت إلى أوروبا كلها . ولكن الموت لم يلبث أن تخطف أرواحهم الواحد تلو الآخر ، حتى إنه لم يكد القرن السادس عشر ينتهى حتى كانت حركتهم قد تهاوت بل ابتاعها نسيان ظالم . وظل مجدها مطوياً لم يبعث إلا في القرن التاسع عشر على يد الرومانتيكيين .

مبادئ السابع :

يمكن إجمال مجهودات السابع وتعاليمه فيما يأتى :

١ — الدفاع عن اللغة الفرنسية : وذلك لأن تلك اللغة كانت تعتبر عندئذ بمثابة لغة عامية إلى جوار اللغة اللاتينية ، وكان الأمر شديد الشبه بلغتنا العامية اليوم إزاء اللغة الفصحى ، وذلك مع ملاحظة أن اللغة الفرنسية كانت قد بعثت عن أصلها اللاتينى أكثر من بعد لغتنا العامية الآن عن العربية الفصحى بكثير . وكان الكتاب والعلماء ينظرون إلى اللغة الفرنسية باحتقار ويرون أنها لا تستطیع أن تحمل محل اللاتينية . فاندبى لهم السابع ليثبت أن اللغات لا تمدح ولا تعاب في ذاتها ، وإنما تمدح وتعاب بما كتب فيها ، وليس غنى اللغة وفقرها إلا من عمل المتكلمين والكتابين بها ، ولقد كان فيما فعل الإيطاليون أمثال دانتي وبتراش وغيرهما خير مثل يحتذى . فهؤلاء قد كتبوا عيون الأدب باللغة الإيطالية التي كانت تعتبر لغة عامية كالفرنسية سواء بسواء إلى جوار اللغة اللاتينية ، فما على الفرنسيين إلا أن يعملوا كما عمل الإيطاليون ، وسوف يكون في مؤلفات السابع ما يثبت أن اللغة الفرنسية لا تقل صلاحية الأدب الرفيع عن اللغة الإيطالية إن لم تنفها .

٢ — إثراء اللغة الفرنسية وآدابها : وذلك بالطرق الأربع الآتية :

(أ) الاستعارة من اللفتين القديمتين الأغر يقيمة واللاتينية — ولقد اتهمهم خصومهم — بغير حق — بالإسراف في هذا الاتجاه ، حتى قال الناقد الفرنسي بوالو « إن رونسار وجماعته قد أنظفوا ربة الوحى الفرنسية باللغتين الأغر يقيمة واللاتينية » إشارة إلى كثرة تلك الاستعارات .

(ب) التجديد في الأوزان والقوافي — وقد كان اتجاههم العام في ذلك نحو الاطراد وإحكام الأصول ، وإن لم يسلوا في ذلك إلى حد التزمّت الذي سيصل إليه فيما بعد الناقد ماثيرب Mallherbe ونستطيع أن نضرب لذلك بعض الأمثال بقولهم بوجوب انتهاء المعنى عند مقطع الشعر في كل بيت بحيث لا يكون هناك تدوير في المعنى ، وأما القافية فيلحون في ضرورة إشباعها . وفي الأوزان حرصوا على أن يجعلوا الصدارة للوزن الطويل المكون من اثني عشر مقطعا وهو الوزن المسمى بالأسكندري كما استعاروا من الإيطاليين « السونتا » البتركية .

(ج) فنون الشعر — لقد عمل السابوع على التخلص عن الفنون الشعرية الصغيرة كالماويل وما شابهها من الأنواع التي سادت في القرون الوسطى ، وعادوا إلى الفنون الكبيرة التي عالجها اليونان والرومان القدماء كتقصائد الهجاء والرناء وشعر الرعاة وشعر الملاحم بل والتراجيديات والساكوميديات وإن يكن إنتاجهم المسرحي ليس بشيء إذا قيس بإنتاجهم الغنائي الذي خلدوا به .

(د) ضرورة العمل — وهذا مبدأ لعله من أنفع مبادئهم ، فقد قالوا بأن خلق الأداة الشعرية من لغة وأوزان لا يكفي ، بل لابد من طول الجهد والمران حتى تناسس الأداة لهم ، وعندهم أن العبقرية ذاتها لا تغني ، بل لابد من مواصلة العمل حتى تخرج العبقرية ثمرات سليمة .

(هـ) محاكاة القدماء — وهذا هو طابع السابوع الواضح ، فقد قالوا بأن المحاكاة هي خير وسيلة لتجديد الشعر الفرنسي ، ولقد كان إعجابهم بقدماء الاغريق واللاتين لأحده ، وما كانوا يستفكفون من أن ينهبوا كنوزهم الأدبية نهبا حتى قالوا بمحاكاة الضباغة والموضوعات على السواء ، ومن هنا كثر استخدامهم الأساطير القديمة . ولقد أثبت الزمن أنهم كانوا على حق إذ أصبحت المحاكاة مدرسة للأصالة .

وكما قلدوا القدماء قلدوا كذلك الايطاليين الذين كانوا قد سبقوهم إلى خلق أدب جديد .
وسنعرض فيما يلي موجزا لأكبر اثنتين من أعلام ذلك السابوع المجيد .

رُئَسَار Ronsard :

ولد « پيير دى رُئَسَار » Pierre de Ronsard في بلدة ريني على ضفاف اللوار عام ١٥٢٤ ، ومات سنة ١٥٨٥ والعالم يعترف له بالزعامة بين الشعراء الأحياء ، حتى لقبه معاصروه « أمير الشعراء » ، واقتضى رُئَسَار أولى منيه منفعسا في شئون الحياة ، فقد كان أبوه تابعاً في حاشية « فرانسيس الأول » والتحق رُئَسَار بخدمة البلاط حين كان صبيّاً في عامه العاشر ، فسافر إلى إسكتلندة وانجلترا في حاشية السفراء الفرنسيين ، كما التحق بالسفارات الفرنسية في فلاندر وهولندة وألمانيا ، لكنه لم يلبث أن أصابه مرض أحدث في سمعه صمماً أجهزه عن العمل في مناصب الحكومة ، فارتفى في أختان الأدب فعله يجد في رحابة العزاء والسوى ، وتلذذ « لدورا » ، وزامله في الدراسة « دى بلای » و « بيلو » و « باييف » فكانت جماعة قوامها هؤلاء الأربعة وأستاذهم خامسهم ، ثم أضيف إليهم « چودل » و « بونى دى تيار » وبذلك اكتمل السابوع الذى أخذ على نفسه إصلاح اللغة الفرنسية والأدب الفرنسى وأن تكون وسيلة الإصلاح دراسة الآداب القديمة والنسج على منوالها .

وأول ما أنتج السابوع ليدلوا على مذهبهم بطريقة عملية هو « أغان » للشاعر رُئَسَار ، ثم عتب ذلك بانتاج آخر هو « غراميات كاستندرا » ثم أتبع ذلك بديوان عنوانه « ترانيم » ثم بطائفة من المقطوعات الشعرية .

لم يلبث رُئَسَار طويلاً بعد أن أخذ يقرض الشعر حتى عظمت مكانته في القصر ، وإن قصة اقتروى في هذا الصدد عن « مرغريت سافوا » أخت هنرى الثانى ، أنها سمعت منشداً في القصر يقرأ شعر رُئَسَار في صوت نهكى ، فحذبت منه الديوان جذباً وأخذت هى تنشد لأخيها الملك وحاشيته ، فحسم الحضور جميعاً للشاعر بالعظمة ، ثم أخذت شهرة الشاعر تزدد في القصر في أيام شارل التاسع ، وقد أنفق رُئَسَار بعدئذ عشر سنوات يفتج للقصر قصائد الشعر في المناسبات المختلفة ، كما ينتج لنفسه آثاماً بعد آن ، وأخيراً ظهر في سنة ١٥٧٢ الجزء الأول من ملحمة « فرانسيساد » التى كان يطمح أن يصل بها إلى ذروة الشعر ، لكنه لم يوفق فيما أراد ، ولعلها أن تكون أسوأ ما أنشد من شعر ، ومات

شارل التاسع وغادر الشاعر القصر وقصد إلى انطاكية الربيع وهناك جادت قريحته بخير شعره في « قصائد غزلية » و « مقطوعات شعرية إلى ريمون » وغيرها .

كان رُنسار أميراً للشعراء في عصره ، لكن النقد فيما بعد اختلف في تقدير أدبه اختلافاً بعيداً ، فلم يتورع خلفه « ماليرب Malherbe » أن يخرجيه من زمرة الشعراء إخراجاً ، ولم يتردد « بوالو Boiteau » في القرض من شأنه ؛ والسكن ما جادت الحركة الابتداعية في القرن التاسع عشر حتى أو شك رُنسار على يديهما أن يستعيد مجده كما كان في أيام حياته ، وأصبحت آثاره إنجيلا مقدسه أتباع « سنت بييف Sainte Beuve » وتلامذة « هيجو » .

وهما يكن من رأي النقد في رُنسار فلا شك في أن مجده يبدو على حقيقته حين ننظر إلى مقدار ما أثر في خلفه ، فقد تمكن بفضل دراسته للأدب القديمة أن يدخل على الأدب الفرنسي أبعراً جديدة ، وقد كان من أكبر عيوب الشعر في القرنين الرابع عشر والخامس عشر وفي أوائل السادس عشر أن بذل الشعراء كل عنايتهم في ترتيب القوافي والمقطوعات وأعملوا البيت الواحد إهالاً تاماً ، فجاء رُنسار وجعل البيت وحدة القصيدة كما هو الشأن في الشعر العربي ، وأعل ذلك نتيجة دراسته لشعر هوراس الذي ترى لكل مقطع فيه أثراً في قوة البيت ، والسكن بيت أثر في قوة المقطوعة ، أضف إلى ذلك أن رُنسار أطلق يده في ادخال كلمات جديدة من اليونانية واللاتينية ، وألوان من التعبير لم تألفها أسماع الفرنسيين ، ثم احتفظ مع ذلك بكلمات فرنسية قديمة لها روعة في التصوير ، وكان مما يميزه كذلك إسراف في استخدام صيغة التصغير ، وكان هذان الجانبان الأخيران ، الكلمات القديمة وصيغة التصغير ، مما امتدت إليه يد النقاد في القرن السابع عشر بالحذف ، ومع ذلك فقد بقي لما أدخله رُنسار من تغيير وتعديل على الشعر الفرنسي أثر عميق ولون ناصع نلمسه فيه كلما نهض واستقام بعد ركود وإحلال .

وهاك نماذج من شعره :

« ماري » استيقظي ما هذا الكسل ؟

هاهي ذي القبرة المرحلة في السماء تغني

ها هو ذا البابل الشجي نواح من الحزن
ما أرق شعوه وهو يجالس فوق الأسل

هي أمهي تشهد العشب ولؤلؤه الندى
تشهد البراعم تاجا لشجيرة ورد قد ملكتها
تشهد القرنفلات الصغيرة الجميلة التي سقيتها
ليلة الأمس كأنما كنت حاملة يدا

لما أويت إلى الفراش مساء الأمس استجذفت عينيك
أن تذكرا عني هذا الصباح فتغمضا الكرى من فوق جفنيك
اكن لذيذ النوم عند العذارى في السحر

خل مطبعا في السبات الحلو عينيك
فهاذا ألم العينين ثم جميل نديك
مبائة قبلة تعاملك النهوض وقت الفجر
ومن أناشيدته :

إلى كاسندرا

هيا بنا يا غنبرتي الصغيرة نشاهد الوردة

هل تفتح هذا الصباح

رواءها الأرجواني للشمس

ولم تفقد خلال المساء

ننيات نوبها الأرجواني

أولونها الذي يماثل لونك ؛

واخسرتاه ! انظري يا صغيرتي

كيف انتثر جمالها

ها هو ذا البابل الشجي نواح من الحزن
ما أرق شعوه وهو يجالس فوق الأسل

هي أمهي تشهد العشب ولؤلؤه الندى
تشهد البراعم تاجا لشجيرة ورد قد ملكتها
تشهد القرنفلات الصغيرة الجميلة التي سقيتها
ليلة الأمس كأنما كنت حاملة يدا

لما أويت إلى الفراش مساء الأمس استجذفت عينيك
أن تذكرا عني هذا الصباح فتغمضا الكرى من فوق جفنيك
اكن لذيذ النوم عند العذاري في السحر

خل مطبعا في السبات الحلو عينيك
فهاذا ألم العينين ثم جميل نديك
مبائة قبلة تعاملك النهوض وقت الفجر
ومن أناشيدته :

إلى كاسندرا

هيا بنا يا غنبرتي الصغيرة نشاهد الوردة

هل قمت هذا الصباح

رواءها الأرجواني للشمس

ولم تفقد خلال المساء

ننيات نوبها الأرجواني

أولونها الذي يماثل لونك ؛

واخسرتاه ! انظري يا صغيرتي

كيف انتثر جمالها

في عنبة نصيرة

وفي هذا المكان ، واحسرتنا واحسرتنا !

أواه ؟ ما أقسالك أينما الطبيعة

أندوي زهرة كيذه الزهرة

فلا نمر إلا يوما من الصباح إلى مساء ؟

صدقي أي صغيرتي !

إذا كنت من عرك في زهرته

أو كنت من عرك في يانع خضرته

فأعطني ثم أعطني ثمرات الشباب

فسيذوي بالشيوخوخة جهالك كما ذوت هذه الزهرة

دي بيلاي Du Bellay :

ويأتي « دي بلای » بعد رنسا ، بل ربما تفوق عليه إذا اتخذنا أساساً للمفاضلة اطراد الجودة لا ضخامة الإنتاج وتنوعه ؛ وقد كان يصغر رنسا بأعوام قلائل ، وزامله في الدراسة الأدبية على يدي « دورا » ، وقد ذكرنا من قبل منهاجه الذي عبر فيه عن مبادئ السابوع ؛ ثم لم يلبث أن أخرج ديوانا يطبق فيه تلك المبادئ عنوانه « مقطوعات شعرية إلى أوليف » قصد به إلى حبيبته « فيول »^(١) ؛ وحدث بعد ذلك بقليل أن سافر إلى إيطاليا في حجة عظيم من أقربائه بالسلك السياسي ، إلا أنه لأمر ما فقد عطف قريبه ذلك وأخذت تتوارد عليه العقبات والمصائب ؛ وعندئذ أخرج ديوانا آخر من مقطوعات شعرية عنوانه « حسرات » ولم تطل بعد ذلك حياته فوافته منيته عام ١٥٦٠ وهو لم يعد الخامسة والثلاثين من عمره .

وكانت إقامته بإيطاليا قد أوحى إليه بخير ما أنشد من شعر وهي قصيدة « آثار روما » التي ترجمها « سينسر » إلى الإنجليزية ؛ وكذلك من آياته قصيدة « الفاري » وقصيدة

(١) يلاحظ أنه استخدم نفس الأحرف في Viole بعد تقديم وتأخير فأصبحت Olive وهو الاسم الذي في عنوان الديوان .

كل جماله من رأسه إلى القدم ،
سمات هذا الكلب ،
وإن كلباً له ذاك الجمال
حرى أن يكون له قبر أجل وأجل

ومن شعره في حبه لوطنه :

سعيد من طاف في رحلة جميلة كما فعل بوليسيز
أو كما فعل الذي نال الجزرة الذهبية جزاء ،^(١)
ثم عاد وقد عرك الأيام تجربةً ومرانا
ليقتضى بين عشيرته بقية عمره

ويح نفسي ! متى تبصر عيناى من بلدى مداخنه
ترسل في الهواء دخانها ؛ متى ؟
متى أرى حديقة دارى المتواضعة
وهى عندى تعدل إقليماً بأمره ، وأكثر

أحب إلى دارٍ بناها أجدادى
من وجهات نخمة لقصور رومانية
فالأردواز الناعم فى دارى أحب إلى من مرمر القصور

إن اللواريشق بلادى — بلاد النبال — خير عندى من « تيبز » اللاتين
و « لبريه » الصغير خير من قة بالاتان^(٢)
والجو الرقيق فى « أنجو » أفضل من هواء البحر

(١) الإشارة هنا إلى « جيسن » فى أسطورة يونانية ، كان قد ربح جزرة ذهبية وقام برحلة مفامرة .

(٢) « بالاتان » أحد الجبال السبعة التى قامت عليها روما أول ما نشأت .

كلثون Calvin

لقد كان رابليه — كما أسلفنا — يمثل النهضة الأدبية في كل خصائصها ، ويمثلها في وجهة نظرها إلى مشكلات الدين والفلسفة ، وفي نظرة يشوبها الشك والحيرة ، ويمثلها في إخلاصها للعلم القديم والأدب القديم ، ويمثلها في محاسنها للانغماس في الحياة وشؤونها ، ثم يمثلها في نزوعها إلى الاغتراف من منحة الدنيا ولذاتها .

هذه خصائص أربع تميز الروح السائدة في عصر النهضة الفرنسية ، تجسدت كلها في رابليه ، لكنها تفرقت في السكتاب النادرين الأربعة الذين ظهروا في النصف الثاني من القرن السادس عشر ، وهم « كلثون » و « أميو Amyon » و « مونتيني Montaigne » و « برانتوم Brantome » نعم إن مونتيني كاد يمثل العناصر الأربعة كلها في النصف الثاني من ذلك القرن كما تمثلت في رابليه في نصفه الأول ، لكن عنصراً منها كان له الرجحان على غيره في أدب مونتيني ، وذلك هو الميل إلى الشك الفلسفي ، وكان كلثون أول من عنى بمسائل الدين في نشر أدبي ، أما « أميو » فتتمثل فيه الدراسة المنظمة للأدب القديمة ، وظهر في « برانتوم » الميل إلى شؤون الحياة العملية وما فيها من طيبات .

وسنذكر من هؤلاء الأربعة النادرين اثنين : كلثون ومونتيني .

ولد « كلثون » عام ١٥٠٩ ، وأخذ يدرس الدين في سن مبكرة ، وكان له في دراسته تقدم ملحوظ ، ثم لم يلبث أن تحول إلى دراسة القانون ، لكن اهتمامه لم يزل متوجهاً إلى دراسة الدين ، وقد صادفت المذاهب الجديدة التي دعا إليها المصلحون من نفسه قبولاً حسناً ، لكن سرعان ما توجه له وجه الزمان ، فعاد فرنسا عام ١٥٣٤ قاصداً مدينة « بال Basle » حيث جده في دراسة اللغة العبرية ، وهناك نشر كتابه « شرائع الديانة المسيحية » : ثم انتهى به الأمر إلى الإقامة في جنيف حتى وافته منيته عام ١٥٦٤ .

كان كتاب « الشرائع » أهم ما أنتج كلثون في الأدب والدين على السواء ، وقد كتبته باللاتينية أول الأمر ثم ترجمه بعد أربعة أعوام إلى الفرنسية ، فكان بغير شك أول كتاب جدي كتب بالشر الفرنسية ، وكانت له قيمة عظيمة في الأدب ، وهو مصطبغ

بالخصائص اللاتينية في الصياغة والإنشاء ، فالثروة اللفظية التي يستخدمها كلثن في هذا الكتاب — على خصوصيتها وتنوعها — على في صميمها فرنسية خالصة ، وأما الصيغة اللاتينية فظاهرة في طريقة بناء الجمل لا في اختيار الألفاظ ، وكانت هذه الطريقة الجديدة في إنشاء المبارزة ذات خطر عظيم ، لأن الفرنسية — كسائر اللغات المداوجة على الأسن إذاك — كانت في طرق التعبير فاهرة عاجزة ، فتركيب الجملة كان تركيباً خالياً من أصول الفن ، يصلح للحديث والصك ، لا يصلح لمعالجة موضوع رحمين يناقش نقطة معينة بالدليل والبرهان ، لهذا أخذ كلثن بسب عباراته الفرنسية في قالب لاتيني ، وأخرجها في أطراد من الصياغة لم تعده اللغة الفرنسية من قبل ، وبهذا أكسب اللغة سلاسة ووضوحاً لم يستصفا على قلمه حتى في الجمل الطويلة ؛ وهما خاصيتان لم تمرنهما بعض اللغات الأوروبية — بما في ذلك اللغة الإنجليزية — في نشرها إلا بعد ذلك التاريخ بزمان طويل ، ولا بد أن نضيف إلى السلاسة والوضوح صفة ثالثة امتاز بها كلثن في نشره ، وهي تخلصه من أكبر عيوب النشر الفرنسي ، وأعني به الميل إلى الأسلوب الخطابي في الكتابة ، ومع ذلك فهو لم يقبل المحسنات البدعية نبذاً مطلقاً ، إنما زخرف نشره بما تقتضيه أوضاع الفن والذوق السليم — فإذا عرفت أن كلثن قد فرغ من كتابه هذا قبل أن يبلغ السابعة والعشرين من عمره ، استطعت أن تقدر مبلغ قدرته وتبوعه ، إذ أمكنه برغم فورة الشباب أن يجري قلمه متزناً هادئاً في موضوع جاد رحمين .

ويتألف كتاب « الشرائع » من أربعة أجزاء : الأول موضوع « الله » والثاني « التكفير عن الخطيئة » أي مهمة المسيح ، والثالث في نتائج تلك المهمة الكبرى ، والرابع في إدارة الكنيسة ، والفرض من الكتاب كله أن يؤيد مذهب الجبر والخطيئة الأولى ومهاجمة بعض عقائد الكنيسة الكاثوليكية .

وهالك صفحة من هذا الكتاب :

معرفة الله :

إن حكمة الإنسان تتألف من جزئين لا ثالث لهما : معرفة الله ومعرفة أنفسنا ، وإن

ما بالإنسان من ضيق وجهه وفساد ليدكره بأن أسطع أضواء الحكمة والفضيلة والخير لا تجتمع إلا في « المولى » دون سواه ، وبلد يهي أن الإنسان يستحيل عليه أن يعرف نفسه معرفة صحيحة إلا إذا تأمل وجه الله ثم هبط بعد تأمله إلى نفسه يتفكر فيها .

ليس من شك في أن العقل البشري قد جبّل على إدراك الله على نحو ما ، وقد أصاب شيشرون — رغم وثنيته — في قوله إنك لا تجد أمة بلغت من الهمجية مبلغاً لا يمكنها من الاعتقاد بوجود الله ، بل إن الوثنية نفسها انتهت دليلاً على ذلك .

فالتجربة تدل على أن يد الله قد غرست العقيدة الدينية في نفوس الناس جميعاً ، لكن قلّ بين الناس من يتعهد تلك البذرة المغروسة في قلبه ، فمن الناس من يهيم في الحرافات ، ومنهم من تشاء له تعاسته أن يفر من الله فراراً ، وطائفة منهم تفكر في الله رغم أنونها ، وهي لا تدنو من الله دون أن تتخذ إلى حضرة اجتذايا .

ولما كان كمال النعمة لا يتم إلا بمعرفة الله ، فقد شاء — سبحانه — ألا يصكتني بقرس بذور الدين في نفوسنا ، بل أراد أن يتجلى بكلماته في بناء الكون بأجمعه ، وأن يظهر نفسه كل يوم أمام أبصارنا ، حتى لا نستطيع أن نفتتح الأعين دون أن نضطر اضطراراً إلى رؤيته ، نعم إن حقيقته فوق إدراك العقول ، لكن جلاله منقوش على كل آية من آياته بأحرف ساطعة حتى لا يسع إنساناً كائنًا ما كان غباء وجهلاً ، أن يتخذ الجاهل ذريعة .

ولعل أقبح منظر لعقول الإنسان أنك تراه — رغم ما يحفل في شخصه من مصنع عوج بأعمال الله — قد انتفعت أوداجه كبيراً بيدل أن يلهج بحمد الله . ما أقول من يفكر في الله حين يشخص ببصره نحو السماء أو يرسله إلى الأفق البعيد ! فعيناً — بسبب غيائنا — ما يعرض الكون أمامنا من سرّج وهاجة أضيئت لتدل على جلال خالقها ! .

لهذا كان لا بد لنا إلى جانب الكون من معين آخر يهدينا سواء السبيل ، نحو الله خالقنا ، فأضاف الله « كلمته » ضوءاً جديداً يكشف لنا عن سر خلاصنا بفضله .

مونتيني Montaigne :

كاتبان كان لهما التوفيق في النشر الفرنسي إبان القرن السادس عشر ، وهما بين أدباء العالم كله في الطليعة من حيث الإبداع والابتكار ، وهما « رابليه » و « مونتيني » ؛ وقد عاش رابليه في النصف الأول من القرن السادس عشر ، وعاش مونتيني في النصف الثاني ، وكانت طبيعتهما على أشد ما يكون التباين ، فرابليه لعوب طروب ، ومونتيني جاد ساخر متأمل ، والأرجح أن مونتيني لم يعالج ما كتبه سلفه العظيم ؛ إذ شغله الآداب القديمة ؛ وكان يزدري كل ما أنتجته القريحة الفرنسية الخالصة ، ومع هذا الاختلاف بين الرجلين ، فقد تعاونوا على خلق النثر الفرنسي ؛ وكان لهما أثر عظيم في الأدباء الإنجليز ، كما كان لهما أثر في الأدب الفرنسي .

« هيا اسرحوا يا بني » ، ولتفرح قلوبكم » تلك كانت رسالة رابليه إلى الناس ، أما زميله مونتيني فلم يكن يعنيه في كثير أو قليل أن يفرح الناس أو لا يفرحوا ، وعكف هادئاً على نفسه يستوحى خواطره ومشاعره ، وانكب صامتاً على كتبه يقرأ ما خالف الأقدمون ، وكان مونتيني هو رب المقالة الأدبية وخالفها في الأدب الأوروبي ، ولهذا كانت « المقالة » هي القالب الأدبي الوحيد الذي نستطيع أن نتعقبه إلى منشئه وإلى يوم مولده ، أما الرواية التمثيلية والقصة الغنائية والقصة القصيرة أو الطويلة ، فتضطرب أوتارها وأصولها في ظلام الماضي ، بحيث لا تجد رجلاً واحداً يعينه بفرد يخلق هذه الصورة الأدبية أو تلك ؛ واذن « المقالة » وحدها هي التي يحدد لها التاريخ مولداً ؛ لم تعرفها قبله أقلام السكتاب ، وظهرت بعده عند كثير من الأدباء .

ولد « ميشيل دي مونتيني » بين الساعة الحادية عشرة والساعة الثانية عشرة من اليوم الثامن والعشرين من فبراير عام ١٥٣٣ ، وكان ثالث أبناء أبيه التسعة ، سكن ذات أخواه الأربعة فالت إليه ضيعة الأسرة ؛ وتلقى تعليمه في سن مبكرة ، فدرس اللاتينية بالمجادلة في سن صغيرة ، ثم درس اليونانية على سبيل التسلية ؛ ولما بلغ السادسة عشرة دخل كلية في بوردو حيث قضى سبع سنوات أكمل فيها دراسته ؛ ولما تدرى إلا قليلاً عن حياته في أعوام شبابه ؛ ثم تعود فالتقى به في شهر مارس عام ١٥٧١ وكان عمره ثمانية

وثلاثين عاماً ، إذ ضاق صدره بضجيج العالم الضعاف وفقر إلى قلبه يأوى إلى رجاها الهادي ، وأخذ يحدث نفسه عن نفسه ، وعندئذ ولدت « المقالة » الأدبية .

ظهر الكتابان الأولان من مجموعة « المقالات » عام ١٥٨٠ ، ثم لم يلبث بعد ذلك أن تعاورته الأمراض فأرجمل إلى إيطاليا وسويسرا والمنايا ، وسجلت هذه الرحلات في يوميات ليست بذات خطر من الوجهة الأدبية ؛ وبينما هو في رحلته جاءه نبأ تعيينه عمدة لمدينة بوردو فأسرع بالعودة إلى وطنه ، وما جاء عام ١٥٨٨ حتى نشر الجزء الثالث من « المقالات » ومات بعد ذلك بأربعة أعوام ، بعد أن أنجب أطفالاً كثيرين ماتوا جميعاً إلا ابنة واحدة ؛ وقد بنى فتاة اسمها « جورني Gournay » سيكون لها شأن في الجبل القميل ، وهي أول من نشرت مؤلفات مونتيني كاملة بعد موته .

ولسنا نستطيع في هذا المقام أن نلخص ما كتبه مونتيني تافهياً وإلياً ، وذلك لأن موضوعاته أشتات لا تربط بينها فكرة عامة أو آصرة واحدة ، اللهم إلا وحدة الروح وطريقة التفكير .

قلنا إن مونتيني كان أول من كتب « المقالة » الأدبية بالمعنى الذي يفهمه الأدب الحديث من هذه الكلمة ، وأعجب العجب أن أول كاتب للمقالة هو أعظم كتّابها ، فقد حاول أن يقلده فيها كثيرون ، لكن لم يصب فيها التوفيق إلا قلة ضئيلة ؛ وهذا نرى لزماً علينا أن نقول كلمة في أصول المقالة الأدبية كما نفهمها الآداب الأوربية ، لأن المقالة توشك أن تكون في مصر المقالب الوحيد الذي يصب فيه الأدب خواطره ومشاعره .

يراعى في المقالة الأدبية أنها على غير نسق دقيق من المنطق ، أعني أن تكون أقرب إلى قطعة مشتمة من الأبحاث الخوشية منها إلى الحقيقة المنسقة المنظمة ؛ فسكان المقالة الأدبية على أصح صورها ، هو الذي تكفيه ظاهرة صغيرة مما يعج به العالم من حوله ، فيأخذها نقطة ابتداء ، ثم يسلم نفسه إلى أحلام يأخذ بعضها برقاب بعض دون أن يكون له أثر قوي في استدعائها عن عمد وتدبير ، حتى إذا ما تكاملت من هذه الخواطر المتتابعة صورة عمد الكاتب إلى إثباتها في رزانة لا تظهر فيها حدة العاطفة .

ويشترط في كاتب المقالة الأدبية أن يكون لقارئه محدثاً لا معلماً ، بحيث يجد القارئ نفسه إلى جانب صديق يساعده لا أمام معلم يعنفه ؛ يشترط في كاتب المقالة الأدبية أن يكون

لقد أقرته زميلاً غداً يحدّثه عن تجاربه ووجهة نظره ، لأن يقف منه موقف الواعظ فوق منبره ، أو موقف المؤدّب بصطنع الرقار حين يصيب في أذن سامعه الحكمة صتاً ثقيلاً ؛ يشعر القارئ وهو يطالع المقالة الأدبية أنه ضيف قد استقبله الكاتب في حديثه ليتمتع به ولو الحديث ، لأن أن يحس كأنما الكاتب قد دفعه دفماً غنياً إلى مكتبته ليقرأ له فضلاً عن كتاب .

وما دنا نشترط في المقالة الأدبية أن تكون أقرب إلى الحديث والسر منها إلى التعليل والتلقين ، وجب أن يكون أسلوبها عذياً سلساً دقيقاً ؛ أما إن أخذت تحمل نبرات اللفظ هنا وترخف تركيب العبارة هناك ، كان ذلك متنافراً مع طبيعة السر الحبيب إلى النفوس ؛ هذا من حيث الشكل ، وأما من حيث الموضوع فلا يجوز عند الناقد الأدبي أن تبحث المقالة في موضوع مجرد ، ولا بد أن تعبر عن تجربة معينة مسّت نفس الأديب فأراد أن يتقل الأثر إلى نفوس قرائه ؛ ومن هنا قيل إن المقالة الأدبية قريبة جداً من القصيدة الغنائية ، لأن كليهما تغوص بالقارئ إلى أعماق أعماق نفس الكاتب أو الشاعر ، وتتغلغل في ثنايا روحه حتى تعثر على ضميره المسكون ، وكل الفرق بين المقالة والقصيدة الغنائية هو فرق في درجة الحرارة والإيقاع ، تعلو وتتناغم فتكون قصيدة ، أو تعدل وتتناثر فتكون مقالة أدبية .

هكذا كانت مقالة مونتيني ، يتخذ من موضوعها نقطة ابتداء أو يبدأ بعبارة مقتبسة ، ثم يطلق خراطره إطلاقاً حراً من القيود ، ويستطرد إذا ما اعترضته نقطة أخرى في طريقه ، ثم يستطرد ثانية فتأثت أو يعود إلى مجرى حديثه بغير ضابط ولا نظام ؛ ومن يميزاته في الكتابة كثرة الشواهد التي يستقيها من الآداب القديمة ؛ على أن أوضح ما يميزه طابعان : الأول صراحة جريئة في مناقشة شئونه الخاصة ، وفي عرض نفسه أمام القارئ عارية لا يخفيها ستار ؛ والثاني نغمة من الشك الخفيف تراها شائعة في كل ما كتب .

يقول « مونتيني » إنني أتحدث إلى القرطاس كما أحدث أول رجل أصادفه ، ويقول أيضاً : « إن نفسي هي أساس كتابي » . فقالات مونتيني هي نفسه أراقها على الورق ؛ وقد أجاب هنري الثالث حين امتدح له كتابه بقوله : « إنني وكتابي شيء واحد » ؛ فهو في « المقالات » يشرح دخائل نفسه ودقائقها ، تلك الدقائق التي لا ينفذ إليها إلا كل أديب ثاقب النظر ، ويميط عنها اللثام ويعرضها لنا في جلاء ووضوح ، لا يخشى في نقده صرفاً

ولا عقيدة ؟ وكان مونتيني يقول : « أنا الحقيقة » بقصد بذلك أنه لا يعرف شيئاً محرمة بحجة غير نفسه ، ثم يقول : « لم أر في العالم كله ما يثير في العجب والدهشة أكثر من نفسي ؛ إن المرء ليتعود نفسه بطول عشرينها فيمنى غرايتها ؛ ولكنني كلما عرفت نفسي زاد عجبى من عبوبى وقلت قدرنى على تفسيرها » .

وكان مونتيني شكاكاً يرقاب في أوضاع عصره ، ولكنه في الوقت نفسه أميل إلى الإيمان بالطبيعة البشرية فتراه يسرع إلى تصديق ما يُروى له عن نزوعها إلى الخير ؛ وليس هذا التناقض في وجهتي نظره إلا تناقضاً في الحياة نفسها ؛ هو تناقض لا بد منه لمن يشهد الحياة في حالات نفسية مختلفة ؛ واهل مونتيني أول أديب غربي أدرك ما في الإنسان من تناقض وعنه أخذ كبار الأدباء الذين درسوا الطبيعة البشرية من أمثال شيكسبير وسهرقراطيس وراسين ؛ فكان مونتيني يقدم لهم المبادئ النفسية التي يبنون على أساسها ما يكتبون من قصص ومسرحيات ؛ فليس العاشق عنده عاشقاً محسب ، وليس الشجاع شجاعاً خالصاً ، وليس الجبان جباناً دائماً ، وإنما قد يجمع الفرد في شخصه بين هذه الصفات جميعاً ، بل قد تتألف نفسه من الأضداد والتناقض .

وكتاب « المقالات » مؤلف من ثلاثة أجزاء ، وتختلف مقالات الجزء الأول عن مقالات الجزء الأخير اختلافات شتى ، أوضحها الاختلاف في الطول ؛ ففي الجزء الأول سبع وخسون مقالة ، طول الواحدة منها نحو عشر صفحات من قطع متوسط ، وفي الثاني ست وثلاثون مقالة طول الواحدة منها اثنتا عشرة صفحة ، وقد كتب هذان الجزءان في وقت واحد تقريباً ؛ أما الجزء الثالث ففيه ثلاث عشرة مقالة طول الواحدة منها يزيد على أربعين صفحة في المتوسط .

لقد قال « مونتيني » عن نفسه « لست بالفيلسوف » وهذا قول أصواب لو كانت الفلسفة نظاماً فكرياً مرتباً الحجج متسارِق المقدمات والتناقض ، ولكنه فيلسوف لو كانت الكلمة تعنى من يحب الحكمة وينشدها ؛ وقد جاء « مونتيني » بعد « رابليه » بنحو نصف قرن ، ولم يشب أسلوبه ما شاب أسلوب زميله من عُش في القول وإقذاع في السخرية ؛ لكنه أيضاً لم يكن له ما كان لزميله من فسكاهة لطيفة وإبتهاج ومرح بالحياة ؛ رأى المذاهب الدينية تصارع فوقف بيدها يرقب ولا يعامل هنا أو هناك ويقول : « إنها انقيصة ممقوتة

أن يظن الرجل بعقيدته مقالة الأساس وأن يعتقد أن نفي تلك العقيدة لا يكون موضع التمديق والإيمان أبداً » فقد كره مونتيني النصيبية الدينية وكره ألوان القسوة وفظائع التعذيب التي كانت شائعة في عصره ، استمع إليه يقول في مقال « عن القسوة » « أما أنا فلم أحتمل قط أن أرى — بغير عطف وأمل — حيواناً مسكيناً بريئاً يتمتعه بالمنقب لبقته به ، وقد يكون غير ذي أذى ، لم يسيء إلينا ألبتة ، ولم يملك ما يدافع به عن نفسه ؛ وكثيراً ما يأخذ الأعياء وغلاً هارباً ، وأن تخور قواه ، فلا يجد أمامه حيلة سوى أن يستسلم ويسلم نفسه إلى متعبيه ، وكأنما يترقب في عيذه الدمع ضارعا يطلب الرحمة .

فالدماء من حلقه وبالدمع من مآقيه

يصيح كأنما يستنطر الرحمة من قاصده

ذلك منظر لم أنتهده إلا أثار في الحزن ، فقلما يقع لي الحيوان حياً دون أن أرد له حريته السليمة ؛ ولم وُدّ فيثاغورس أن يشتري الأسماك من صائديها ، والأطيار من بائعيها ليطلقها حرة كما كانت .

وهناك نماذج أخرى من مقالاته توضح طريقته في التفكير :

« في عدم المساواة » :

« يقول بلوتارك في بعض ما كتب إنه لا يجد بين الحيوان والحيوان مثل هذا الفارق البعيد الذي يراه بين الإنسان والإنسان ؛ وهو في مثل ذلك يشير إلى عقل الإنسان وخصائله الذاتية ، وإنى لأحب أن أضيف إلى ذلك أن الفارق بين إنسان وآخر قد يكون أبعد مما بين أذناها وبين الحيوان ؛ وأن هناك في التفاوت بين النفوس درجات قد تبلغ ما بين الأرض والسماء .

وأما تقويم الرجال بأقدارها ، فليس أعجب من أن الإنسان وحده دون سائر الكائنات لا يقوم نفسه بما فيه من أهم الصفات ، فبالسرعة والقوة تمتدح الجواد ، لا بما في عذته من زخرف وزينة ؛ ونثنى على السكاب السلوقي لخصته لا لجمال طوقه ، ويهيجنا من الصغر نجاحه لأجراسه ، فلماذا لا نقدر الإنسان — على هذا النحو — بمواهبه ؟ قد تكون له حاشية عريضة من الاتباع ، قد يسكن قصرأ باذخاً ، قد يكسب مالا كثيراً ، قد يكون

له بين الناس جاه وسلطان ، ولكن وأسفاه إن كل ذلك عنه لا شيء ، إنك إذا اشتريت حصاناً فأنت تفحصه عارياً من سرجه وغطائه ، فماذا لا تُفحص في حركته على رجل إلا بالناظر ؟ إنك تفحص السيف بحسائس حده لا بقيمة غمده ، فيجب كذلك أن تقوم الإنسان بمخبره لا بمظهره .

فليتجرد الإنسان عما يملك من مال وسلطان مما هو خارج النفس لا داخلها ؛ وليمرض نفسه في غلالة النوى : أله جسم سليم ؟ كيف حال عقله ؟ أهو مترن قدير لم يبيته الفساد ؟ هل أعد في كل ملكاته إعداداً طيباً ؟

« في نفع الثياب » :

« كنت أفكر — في هذا الشتاء الذي بلغ برودة الزمهرير — فيما إذا كانت حياة العرى عادة فرضتها حرارة الهواء في البلاد المستكشفة حديثاً ، أم العرى حالة أصيلة في طبيعة الإنسان ، ورأيت أنه كما أن كل صنوف النبات والأشجار والكائنات الحية قد أعدتها الطبيعة لحمايتها أنفسها بين عادات الجو بكل أنواعها ؛ فكذلك نحن ، ولكننا كهؤلاء الذين يطفئون نور النهار بالضوء الصناعي ، إذ ألقينا ما خلعتنا علينا الطبيعة بما استمرناه ؛ فهناك من الأمم من يعيش تحت سماء كسائنا ، في جو مثل جو بلادنا ، بل أشد منه برداً ، ولا يعرفون الثياب ؛ أضف إلى ذلك أن أرق أجزاءنا مكشوفة عارية — وأخفى العينين والوجه والقدم والأذن والأذنين ؛ ولا يزال الفلاحون في الريف — كما كان أسلافنا — يكشفون صدورهم ؛ ولو كنا بطبيعة أجسامنا في حاجة إلى الأتواب والسرابيل ، لحصنت الطبيعة أجزاءنا التي تركتها معرضة لضربات الفصول ، فكستها جلداً كثيفاً كما فعلت في أطراف الأصابع وباطن الأقدام .

سأل رجل أحد الدهماء وهو يجول في الشتاء عارياً إلا من قميص ألقه حول جسده ، وكان رغم ذلك مرحاً متبلاً على الحياة كما يفعل من دثر نفسه بالفراء حتى أذنيه ، سأله عن ذلك ، فأجاب الرجل العاري : « أو ليس وجهك عارياً كله يسيدي ؟ إذن فصور نفسك أنني وجهك ككلى »

« الخوف » :

أولئك الذين هم في خوف متعلل خشية أن يضيع ما يملكون ، أو أن يأتى بهم في مطارح النفي ، أو أن يذلوا خاضعين ، إنما يعيشون في عذاب موصول وركود دائم ؛ وهم بذلك كثيراً ما يفقدون لذة الشراب والطعام والراحة ؛ على حين ترى الفقراء والمبغضين والخدم الخاضعين يعيشون في أغلب الأحيان كما يعيش سواهم في مسرح لا يعرف المحوم .

« المجد » :

قلِّبَ النظر في حماقات العالم ، تجد السعي وراء الشهرة والبحث عن المجد أوسعها انتشاراً وأكثرها عند الناس قبولا ؛ فتراها أمام رغبتنا في المجد نهمل ونزدرى الثراء والأصدقاء والراحة والحياة والعافية (وهي أشياء لها أثرها وقدرها) ، نزدرى كل هذا لنتمقِّب حياءاً موهوماً ، ولنتسمع صوتاً أجوف سادجاً لا يتجسّد في جسم ولا يتماسك في حقيقة ... »

وهكذا تقرأ « المقالات » التي دمجها براع مونتيني فتجسبك مستمعاً إلى حديث ممتع من محدث ماهر ، وقد ترجمها إلى الإنجليزية « فلوريو Florio » في أوائل القرن السابع عشر ؛ وكان فلوريو يتقن كثيراً من اللغات ، فهو إيطالي الأصل وكان يعلم الإيطالية والفرنسية في جامعة أكسفورد ؛ وقد استطاع أن يجعل من مونتيني قطعة خالدة في الأدب الإنجليزي .

الفصل الثالث

النهضة في ألمانيا

الألمان أدب قوى عزيز ، لسكنته لا يستمد قوته — كغيره من الآداب — من طائفة من الأعلام البارزين ، بل يستمدّها مما بينه وبين الشعب الألماني من صلاته وثيقة لا تجد لها مثيلاً في سائر الشعوب ؛ فللأمة — عادة — تراث ضخم من الشعر الشعبي والقصص الشعبي ، يعبر بها العوام عن أمانيتهم وآلامهم الفطرية التي لم تصقلها المدنية ولم تشذّبها يد التهذيب ؛ ولكن كلما سارت المدنية شوطاً إلى الأمام وكبحت جماح الدوافع والنوازع الفريزية الفطرية ، ازداد الناس نفوراً من أدبهم الشعبي ليلتمسوا التعبير عن عواطفهم عند الأدباء المحترفين ، وفي ذلك بالطبع تكاف ونصنع ، ولهذا ترى في تاريخ الأدب حيناً بعد حين جماعة من المصلحين تضيق صدورهم بهذا الاتفاق المصطنع فينادي بضرورة العودة إلى الأدب الشعبي أو ما يمثله بساطة وصدق ، كما حدث في أول القرن التاسع عشر في إنجلترا .

أما في ألمانيا فلم تنفصم قط تلك الروابط الوثيقة التي تصل قلوب الناس بالشعر الشعبي والأساطير القومية ؛ ومن هنا كان الشعر في ألمانيا عاملاً قوياً في تكوين عواطف الشعب وزعائه العقائدية ، ومن هنا أيضاً كاد الأدب الألماني قبل نهاية القرن الثامن عشر لا يسترعى أنظار العالم لشعبيته الصميمة ، وكان البحث في تطور الأدب الألماني أمراً شاقاً عسيراً على مؤرخي الأدب من غير الألمان .

ولا شك أن مشكلة اللغة كانت قوية الأثر في هذه الظاهرة التي بسطناها ؛ فقد جاء القرن السادس عشر ولما ترجع إحدى الاتجاهات الألمانية على سواها فتصير لغة قومية معترفاً بها ؛ ولذلك تذكر أن الدويلات الألمانية لم تنفصم في وحدة سياسية إلا منذ عهد قريب ؛ فكان من الطبيعي أن تنافس الدويلات في السيادة اللغوية كما تنافس في السيادة السياسية ، ولم يكن يسيراً على دويلة منها أن تفرض لسانها على سائر الأجزاء .

مارتن لوتر :

جاء لوتر (١٤٨٣ - ١٥٤٦) والحالة كما رأيت ، فلما هم بترجمة الإنجيل إلى الألمانية ، وجد اللغة السكسونية أوسع اللهجات انتشاراً في الخطابات الرسمية بين الدويلات ، فاستخدموها في الترجمة ، وبذلك أصبحت لغة ألمانيا الوسطى لغة قومية أدبية .

ولعلك لا تجد في التاريخ كله رجلاً اجتمع في شخصه ما اجتمع في شخص لوتر من قوة في توجيه أمته في السياسة والأدب والدين في آن معاً ؛ واستغندر هل استطاع لوتر أن يكون قوة دافعة في الدين والسياسة بسبب براعته الأدبية ، أم كان في مقدوره أن يبلغ ما بلغ من الزخامة بنهرها ؛ وكذلك لا ندري إن كانت اللهجة الألمانية في مقاطعة سكسونيا قد بسطت سيادتها وأصبحت لغة أدبية قومية بسبب رعاية لوتر الوطنية ، أم تلك نهاية كان لابد منها ولم يكن لوتر إلا معجلاً بها ؟ وهما يمكن من أمر فقد شاء القدر أن يظهر في ألمانيا للمعسكة في القرن السادس عشر رجل قومي وزعيم ديني وأديب ممتاز هو « مارتن لوتر » . ثم جاءت الظروف القائمة أن يكتب « لوتر » باللهجة معينة دون سائر اللهجات الألمانية ، فلم تلبث أن أصبحت لغة البلاد الأدبية القومية ؛ وإن هذا ليدكرنا بما ضمه دانتي حين كتب باللهجة « التسكانية » فقرضها بذلك على سائر اللهجات ، وأصبحت بفعلها لغة إيطاليا الأدبية ؛ كما يدكرنا كذلك بما تم على يدي « شوسر » في إنجلترا حين أنشد شعره باللغة الشائعة في جنوبي إنجلترا بالقرب من لندن ، فسرعان ما طغت على سائر اللهجات في البلاد واعترف بها الجميع لساناً قومياً .

استحق « لوتر » مكانته في الأدب لترجمته الإنجيل ، إذ أراد بهذا الصنيع أن يقرب بين الناس وبين كتابهم المقدس حتى تنزعزع سلطة رجال الدين الذين تفردوا عندئذ بقراءة الإنجيل في لغته العبرية ، فلم يكن في وسع الشعب إلا أن يستعين بهم في فهم الكتاب وأحكامه ، أما وقد نقل الإنجيل إلى لغة يفهمها الناس ، فقد بات يسيراً على الزارع أن يتغنى بآياته وهو يفلح الأرض ، وأن يترنم بأنعامه الصانع وهو إلى جانب مغزله ؛ ورب معترض يقول : وهل عرف الدهاء في ذلك العهد القراءة حتى يقتنوا الإنجيل ويطالعوه ؟ والجواب على ذلك أنهم إن لم يقرءوا هم أنفسهم فحسبهم أن يفهموا ما يسمعون ؛ والعجيب

في أسر لوثر أنه استطاع أن يكتب نثرًا سلسًا مستساغًا ، رغم ما عرف من النثر الألماني حتى في اليهود التالية له من غموض وثقيد .

ومما يذكره لوثر في عالم الفن أنه كمعظم معاصريه ، من أميرهم إلى فقيرهم ، قد ألم بتواعد الموسيقى واشتهر براعته في العزف على « العود » ؛ وقد أشد طائفة من الترانيم تميزت بقوة إنشائها ، ولله فيها بعد الإنشاء ؛ وأشهر هذه الترانيم ترنيمة عنونها « إلهنا حصن منيع » .

وهي مستوحاة من الزغار السادس والأربعين من مزامير داود ؛ ولما كان البروتستانت لا يزالون إلى اليوم يرددونها في صلواتهم بها نحن نقلها للقارىء ؛

« إلهنا حصن منيع ، درع متين ، سيف ماض ، إله سينقذنا من كافة الآلام التي تطوقنا ، إن شيطان الشر العتيق يترعب مننا اليوم الدوائر ، فتحيك قوته العاتية ومكره الشديد دروعه الخفية . إن العالم لم يشهد له مثيلا .

إن قوتنا لا يجدي ، فصرعنا ما تنزل بنا الهزيمة ، واسكنه بحارب من أجلاء ، ذلك البطل الذي اختاره الإله نفسه . أتريد أن تعرف اسمه ؟ إنه يسوع عيسى ، سيد الجيوش ، الذي ستمظل له الغاية دائما .

إذا امتلأ العالم بالشياطين ، وأرادت أن تهلكنا ، لم نستشعر أى خوف ؛ لأننا واثقون من النصر . سيد هذا العالم (الشيطان) بالرغم من جهامة وجهه لن يغسنا بسوء . لماذا ؟ لأن الأمر قد بت فيه ، فسلمة واحدة تقصمه .

و « الكلمة » بماهى عن أيدي الشياطين ، ونحن نتحدثهم أن يسوها في « هر » الذي معنا بروحه ونعمه . فإذا سلمونا أجسامنا وأموالنا وسعادتنا وأطفالنا ونساءنا لم نكثر شيئا . إنهم لن ينجوا من ذلك شيئا ، وأما نحن فسيبقى لنا المالكوت » .

« عصر الغناء » Meistersinger

كان لوثر في عصر النهضة الألمانية علما بارزا ، وكان الإصلاح الديني عنده شغلا شاغلا ؛ لكن لوثر والإصلاح الديني لم يكونا كل شيء . في عصر النهضة في ألمانيا ؛ إذ ازدهر الشعر في موضوعات من الحياة الدنيوية ، وكان القائلون به تقابلت العيال والصناع

كما ساهم في إنشاده بعض السادة والفرسان ؛ وقد سارت تلك الطائفة من « شعراء الغناء » على المنهج الذي كان قد رسم أصوله « شعراء الغزل »^(١) في ألمانيا في القرنين الثاني عشر والثالث عشر ؛ وكان الشعر عند هؤلاء الشعراء موضوع جسد لا يأخذونه مأخذ اللهو والتسامية ؛ ولم يكن الشاعر ليحشر في زمرة « شعراء الغناء » إلا إذا أقام الدليل على براعته في ابتكار الألفاظ والأنغام ، ولم يكن نجاح الشاعر في هذا بأقل شأنًا من تنصيب الرجل قارئاً أو منيع الطالب شهادته الجامعية ؛ وقد احتفظ لنا « فاجنر » في رواياته الغنائية بما كان لتلك الطائفة من روح وبما أنتجوا من شعر ومن ملاء تمثيلية .

هنس سخش Hans Sachs

وأشهر تلك الطائفة من الشعراء هو « هنس سخش » (١٤٩٤ — ١٥٧٦) وهو من أهل نورنبرج ، وكان معاصراً للوتر وتابما من أتباعه ، كان سخش إسكافاً شاعراً ، لكن لا يذهب بنا الظن أن مثل تلك الصناعة في ذلك العهد كان مما يزرى بمصاحبه ، فقد كان الصانع عندئذ صاحب عمل مستقل وعضواً في نقابة قوية تكسبه في الناس مكانة واحتراماً .

كان سخش خصب الإنتاج في الشعر والنثر على السواء ، فقد أنشد ما يربى على أربعة آلاف أغنية ، وأنشأ ما يزيد على سبعمائة وألف حكاية وقصة استقى بعضها من الإنجيل . لكن سخش برغم هذا كله لم يكن شاعراً أو كاتباً من الطراز الأول ، بل أسرف في نقده ناقد الماني فقال إنه كاد يجعل من كل شيء حوله قصيدة ولكنه مع ذلك لم ينشئ قصيدة واحدة ! فلم يكن سخش إلى جانب معاصريه النوابغ أمثال « رابليه » في فرنسا و « أريوستو » في إيطاليا سوى أديب متواضع

سباستيان برانت Sebastian Brant

ولا نستطيع أن نستعرض النهضة الأدبية في ألمانيا دون أن نذكر سباستيان برانت (١٤٥٧ — ١٥٢١) لشهرة كتابه « سفينة الحمقى » . وفيه يعرض المؤلف أكثر من مائة صورة

(١) راجع الفصل الخامس بالأدب الألمانى الوسيط في الجزء الأول من قصة الأدب في العالم .

للحاجة البشرية ، تشبع فيها السخرية ، وكلها ترمى إلى غاية خلقية ، وقد كان لهذا الكتاب أثر بالغ في الأدب الذي يعرض مستخف الإنسان وبقائه ، فلم يمتص على إخراجه خمسة عشر عاماً حتى نشر إرزم سنة ١٥٠٩ كتابه « امتداح الجنون » الذي أهداه إلى زميله الأديب الانجليزي المشهور « السير توماس مور » — وسيأتي ذكره في النسخة الانجليزية — وقد ترجم الكتاب إلى الانجليزية إسكندر باركلي (١٤٧٥ — ١٥٥٢ تقريباً) الأديب الاسكتلندي

آثار صرح الأدب الشعبي

على أنه إلى جانب هذا نشأت أساطير شعبية ، منها أسطورة « الدكتور فاوست » التي كان أول ظهورها عام ١٥٨٧ ثم ضربت بجذورها بعدئذ في آداب العالم ، فأخرج « مارلو » الشاعر الانجليزي بعد ذلك بنام واحد روايته « الدكتور فاوست » ، ثم أخذت القصة تلعب بخيال الأدباء حتى أدركها « جيته »^(١) الشاعر الألماني العظيم فرفها إلى أعلى ذراها ، كذلك أضاف الأدب الشعبي الألماني إذ ذاك شخصية مزاج مهرج لم تلبث أن أصبحت شخصية عالمية في الأدب ، وهي ريثيل أيلنشييجل Thill Eulenspiegel ومعنى أيلنشييجل الحرفي « امرأة اليوم » ، وهي شخصية فلاح ذاعت عنه بين الشعب الألماني « حكايات » يعبت فيها بالأمراء والفرسان والقسس وأرباب الحرف ، وقد دونت حكاياته لأول مرة بلهجة ألمانيا العليا ، ثم انتشرت في أوروبا كلها حتى لقد تحول الاسم في اللغة الفرنسية فأصبحت كلمة (Espiegle) وصفاً للأطفال الأشقياء ، ومن أهم ما تتميز به حكاياته تنفيذ ما يصدر إليه من أوامر تنفيذاً حرفياً بغير فهم ، فإذا أرسله سيده لشراء مشمش مثلاً ذهب أيلنشييجل واشترى من خادم الجيران قطه « مشمش » وأحضره للسيد - وهكذا

فإذا أردت أن تلمس النهضة الأدبية في ألمانيا ، فلا تلمسها عند أفراد نوابغ ، بل أدرك بصرك إلى الحركة الشعبية التي كان أثرها ظاهراً في طبقات الناس جميعاً ، فألوف وألوف من الأدباء الهواة بين صفوف الشعب ومن غمار الصناعات أخذوا ينشئون الأغاني

(١) ترجم الدكتور محمد عوض محمد الجزء الأول من قصة فاوست لجيته إلى اللغة العربية .

ويتمخضون بها ، وقد يكون تمايل هذه الظاهرة الأدبية في ألمانيا تفضل الموسيقى في نفوس الشعب ، حتى إنك لترى الألمان يفرضون على صغارهم فرضاً أن يتعلموا في طفولتهم أصول الشعر والموسيقى

وأياً ما كانت الحال ، فإن العمق الأدبية عند الألمان لم تظهر إلا في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، أما القرن السابع عشر الذي ازدهر فيه الأدب في فرنسا وإنجلترا ، فكان عهداً مظلماً في ألمانيا ، ولعل حرب الثلاثين سنة - التي امتدت حتى ١٦٤٨ أن تكون قد أصابت ألمانيا بالجذب والمقم ، وأى غرابة في هذا الزعم ، وهي حرب أطاحت برؤوس الشباب وأثقلت نفوس الشيوخ ؟

كما أن من المؤرخين من يرى أن حركة الإصلاح الديني التي قام بها لوتر قد أخرت ظهور النهضة في ألمانيا وفتحت النفوس لانتاج ثقافى حر جديد ، وذلك لما هو معلوم من أن حركة لوتر كانت تسعى إلى بعث المسيحية في حالتها القديمة بما تحمل من صرامة . والبروتستانت لا يزالون حتى اليوم ينفرون من كثير من الفنون ، وتحلو معابدهم من كافة الصور والتماثيل . يقول هذا نفر من المؤرخين إن حركة الإصلاح الديني قد أخرت ظهور النهضة في ألمانيا قرنين كاملين ، وجعلت من هذين القرنين امتداداً لامقلية المدرسية (Scolastique) التي سادت في القرون الوسطى بما عرف عنها من نزمت وضغط على الحرية الفكرية ، وهذا رأى لا تناقشه هنا ، ولكننا نميل إلى التسليم بوجهته .

فسراج النهضة الذي اشتعل وتوهج في سائر الدول الأوروبية كان ضوءه خامدا في ألمانيا فلم تنتج إلا أدبا هزيعا ضعيفا .

الفصل الرابع

النهضة في اسبانيا

لقد تعاقبت على اسبانيا غزوات الفزاة ، اكتمها جميعا لم تستطع أن تفرض لغتها على أهل البلاد ، وهي في ذلك شبيهة بالفرنس التي لبثت لغتها قائمة في وجه الفاتحين ، ففي القرون الثلاثة الخامس والسادس والسابع ، كانت اسبانيا خاضعة لحكم الغوط ، لكن لم يترك هؤلاء ، في لغتها إلا أثراً طفيفاً ؛ ثم جاءت قرون سبعة كانت السيادة فيها للعرب ، ومع ذلك بقيت اللغة الاسبانية حافظة لاسمائها وإن ضمت اليها طائفة من الألفاظ العربية ، أما بناء العبارة وأوضاع الكلام فلم تتغير ؛ والشاعر الأعظم من الأدب الاسباني مكتوب باللغة الكاستيلية « القشتالية » التي كان مركزها في « توليدو » « طليطالة » كما كانت اللغة التسكانية هي لغة الأدب في ايطاليا ، وكان مركزها فلورنسه ، وكما كانت لهجة أهل الوسط الشرقي في إنجلترا لسان الأدباء ، وكانت تتمثل في أكسفورد ولندن وأول من نبغ من الكتاب الاسبان في أوائل النهضة هو « جوان رويز (Juan Ruiz) » « حوالي ١٣٥٠ ميلادية » الذي كان في انتاجه وفي موقفه من الحركة الأدبية شبيهاً بشوسر^(١) في الأدب الإنجليزي ، حتى لقب « بشوسر الاسباني » ، وقد صور لنا في أدبه حالة اسبانيا وأهلها في القرن الرابع عشر

ثم جاء « لوبيز دي أايالا (Lopez de Ayala) » (١٣٣٢ - ١٤٠٧) الذي نظر إلى العالم الفاسد من حوله نظرة قائمة ؛ وقد لبث « دي أايالا » بضعة أعوام سجيناً في إنجلترا ؛ وعاش في عهد أربعة ملوك غلاظ قساة هم « بطرس القاسي » و « هنري الثاني » و « يوحنا الأول » و « هنري الثالث » وأرخ للحوادث في ذلك العهد في « مذكراته " Les blroniques " ؛ ومن آثاره الأدبية الأخرى أنه ترجم للاسبانية أجزاء من المؤرخ اللاتيني « لئى »^(٢)

(١) انظر عن شوسر الفصل القادم .

(٢) راجع فصل الأدب الروماني في الجزء الأول من قصة الأدب في العالم .

الكاتب الإيطالي « بركاشو » وكذلك كانت له محاولات في فرض الشعر على الأجر المستحقة في عصر النهضة ، فكان بحق بشيراً بالنهوض الأدبي في اسبانيا .

ومن كتّاب اسبانيا البارز بن كذلك « جورج ماريك Gorge Manrique » (حوالي ١٤٤٠ - ١٤٧٩) الذي عالج بأدبه الجوانب المألوفة من الحياة الإنسانية ، ومن ثم كانت شهرته الواسعة ؛ وكذلك اشتهرت في النهضة الاسبانية امرأة متصوفة هي « سانتا تريزا Santa Teresa » (١٥١٥ - ١٥٨٢) إذ عرفت بشعرها وقصصها وخطاباتها الأدبية ودعوتها إلى الإصلاح الديني ، ثم أعقبها في الظهور أديب اسبانيا العظيم « سرفانتيز » وساقطوله بشيء من التفصيل لمكانته العظيمة في آداب العالم .

سرفانتيز Cervantes :

كانت حياة « ميخويل دي سرفانتيس سافيدرا » Miguel de Cervantes " (١٥٤٧ - ١٦١٦) معركة طويلة متصلة ، حارب بها البؤس والفقر والخطأ العار ؛ فعلمنا نجد بين رجال الأدب في العالم كله من احتمل من العناء ما احتمله « سرفانتيز » . لم يكن حظ سرفانتيز من التعلم كبيراً ، فقد وقف عند مرحلة التعليم الأولى ، وليس صحيحاً ما زعمه بعض مؤرخيه من أنه دخل الجامعة ، إذ حسبنا أن تعلم أنه يعترف بحيله باللاتينية ، لأن الجامعات في ذلك العهد لم تكن تعنى بشيء عنايتها بتلك اللغة ، ولما كان صبيّاً عمل خادماً لأحد الكرادلة ، وكان لسيده الكردينال ابنٌ ربطته أواصر الصداقة بسرفانتيز ، ثم حدث لابن الكردينال أن اقتتل في سبيل فتاة أحبّها مع رجلين شهرا في وجهه السلاح ، وكان يعاونه في القتال صديقه سرفانتيز ، فقتلا الرجلين معاً ، وفرا هاربين إلى دبر ، ومن ثم هاجرا إلى بلد أجنبي مشكركين في ثياب الرهبان ، وكان سرفانتيز إذ ذاك قد بلغ من العمر اثنين وعشرين عاماً .

ولشبّت حرب بين اسبانيا وتركيا ، فأمرع سرفانتيز إلى صفوف الحاربين ، لكنه لم يلبث أن فقد ذراعه اليسرى في معركة « ليانتو » التي انتصر فيها الأسطول الاسباني على الأسطول التركي ؛ فأراد سرفانتيز أن يعود إلى بلاده ، وطلب إلى قادته أن يزودوه بخطايات التوصية لملك اسبانيا فليب الثاني ؛ وظهر بما أراد ، وأقطع من نابلي على ظهر سفينة

تحمّل جنداً وتقصّد إلى اسبانيا ، لكن السفينة سرعان ما سقطت غداة في أيدي القرصنة الجزائريين قرب شاطئ الرقبير الفرنسية ، وكان من سوء حاله أن وجد القرصنة خطابات التوصية التي كان يحملها موجهة إلى الملك ومرسلة من أعظم القواد ، فرسخت عندهم المعتقد أن أسيرهم رجل له مكانته ، فضاءوا في يديته وجعلوها مبلغاً طائلاً من المال لم يكن في وسع أسرته أن تدفعه ؛ وبقي سرقانتير في الأسر خمس سنوات عاش خلالها حياة هينة ، إذ ظن أسروه أنه من أسرة نبيلة فلم يكافوه ما كلفوا سواء من العمل الشاق ؛ ثم جاء راهب من اسبانيا ليقاوض في انتهاء النبلاء الأسرى ، وقد اتصل بسرقانتير وأحبه فأنقذه وبعثه إلى القسطنطينية ليعيش رقيقاً في أسواقها بعد أن طال انتظار الأسرى لقديته ؛ ومما يجدر ذكره في هذا الصدد أن أمه كانت طوال تلك السنين تحاول ما وسعها أن تجمع لابنها القدية المطلوبة حتى ناءت في سبيل ذلك تحت عبء باهظ من الدين .

عاد سرقانتير إلى اسبانيا فأطرح الجندي ليعتنق الأدب ، وأخذ يفرض القوائد ويكتب الروايات التمثيلية وينشئ نقداً أدبياً ؛ فكتب كثيراً من قصائد المدح لعله يجد من يحبه بين رعاة الأدب الأغنياء ولسكنه لم يُصِبْ نجاحاً ؛ وكاد لا يجد ما يقتات به ، فأخذ يكتب المؤلفين إعلانات منظومة عن كتبهم ليعيش من كسبه الخاويل ؛ ثم تزوج سرقانتير من امرأة غنية ، وحاول أن يكتب المسرح فأخرج له ما يقرب من ثلاثين رواية جاءت به بربح قليل مع أنها على حد تعبيره « لم تقابل من النظارة بالقدائف تُرعى على المستئين والصغير والمواء » .

وكانت اسبانيا حينئذ تملأ أسطوطها العظيم « الأرمادا » لتجارب به إنجلترا ، فبين سرقانتير في إحدى الوظائف الرئيسية في الجيش ، لكن شاء جده العاثر أن تضع منه مائتاً جنميه فزج في السجن ، ثم قدم المحاكمة ، فأختفى عامين ظهر بعدها في « بلاد الوليد » وكانت سنة سبعة وخمسين عاماً ، وكان معه مخطوط آيته الخالدة « دون كيشوت » Don Quichote ولم يلبث الجزء الأول من هذا الكتاب أن صادف رواجاً شديداً ، أسكنه لسوء حظه لم يكسب منه إلا قليلاً لأن حقوق الطبع لم يكن معترفاً بها ، فسقط على الكتاب من سطا ، وهرب ربح الكتاب إلى سواء .

لم ينقطع سرفانتيز عن إنتاجه الأدبي ، وأخرج كتاباً ثانياً عنوانه « القصص المروّجية » وهي مجموعة من القصص الرعزية ، وكذلك أخرج قصيدة طويلة عنوانها « رحلة إلى بارناسس ثلاثية القافية » ^(١) (Voyage to Parnassus in terza rima) ، سكنه في تلك الأثناء كلها لم ينقطع عن التفكير في أعز آثاره لديه وأدناها إلى قلبه ، وهو « دون كيشوت » فأخرج الجزء الثاني منه وأعطاه للناس عام ١٦١٥ ، وعندئذ طبعته شهرته الخافقين ، وترجمه إلى الإنجليزية عندئذ « سكلمن Skelton » لكنه رغم ذلك كله ما انفك يعيش في فقر مدقع وضئك شديد

قصة دون كيشوت ضحكة ساخرة يردها سرفانتيز إلى ما يلعب بخيال الانسان من مثل عليا كثيراً ما نكون لسوء الحظ متناورة مع حقائق الحياة العملية ، فدون كيشوت رجل نبيل فقير يعيش في أرض لا زرع فيها ، أراح المطر عن سطحها القرية الخسبة ولم يبق منها إلا صخوراً ورمالاً ، فأصبح تبالوفاً كزارعها في مسغبة لا تفيث لهم الأرض ما يقسم أودهم ، فيفر دون كيشوت من هذا الواقع الأليم إلى دنيا الخيال ، ويأخذ في قراءة كتب عن فروسية المصور الوسطى ، فما هو إلا أن يملك عليه اللب هذا اللفظ الفخم ، وذلك المشاعر الجياشة العالية ، فيشتري كل ما يقع عليه من كتب الفروسية ، لكنه يحتاج مالا يشتري هذه الكتب فلا يسه إلا أن يبيع أرضه الجدهاء جزءاً جزءاً وبندل أن يعنى بملاحة أرضه واستنباتها أخذ يناقش قسيس القرية (وكان قسيساً مشجراً في العلم) ويجادل حلاق القرية عن تقدير الفرسان القدامى والمفاضلة بينهم ، ترى هل يفضل « باترين » الفارس الإنجليزي زميله الخالي « أماديس » أم العكس ؟ تلك وأمثالها كانت في نظره من أعوص المسائل التي لامندوحة له عن إدهان القراءة حولها حتى يقينها ويحتلها ، وهكذا تدرج به الأمر حتى أصيب للسكين بنوع من الجنون الخفيف ، وذلك أنه رأى حتماً لازماً عليه أن يكون هو نفسه فارساً كهؤلاء الفرسان

(١) "Terza rima" هذه الألفاظ لإيطالية الأصل وهي تنطق على قصائد من الشعر تتكون من وحدات . كل وحدة ثلاثة أبيات . ترى في الوحدة الأولى البيت الأول والثالث من قافية واحدة بينما البيت الثاني يكون من قافية البيت الأول والبيت الثالث من الوحدة التالية وهكذا . ولقد ترجمناها حرفياً « بالقافية الثلاثية » . وأما بارناسس فهو الجبل الذي سكنه ربان الشعر ببلاد اليونان .

الذين يقرأ عنهم القصص ، وأن يضرب في أرجاء الأرض على تلهم مداده وفي شكته
ليبحث عن مناصرة كذلك المشاهرات التي استهدف لها أبطال الفرس ، وأن يمارس
بنفسه كل ما قرأ من أعمال الفرسان السابقين ، فيثار له كل حرب المدائن ويهب
نفسه لأخطار ومغامرات لو أصابه التوفيق بها لكتب له الخلود ، وهكذا رست عند
المسكين تلك العقيدة رسوخاً جداً به أن يهتم بالتنفيذ .

وكان فيما ورثه عن آيائه شبكة يملؤها الصدا وليس لها غطاء للرأس . لكنه لم يلبث
أن أكل ثمنها بقطع من الورق المقوى ، وكان له كذلك سيف مكسور الموضع منسج
يربط أجزائه بعضها ببعض ، ولله حرية بحيلة وحصان هزيل لكنه ظن أنه جواد كريم ،
أين منه جواد الاسكندر الأكبر المشهور الذي يطلق عليه « بيوسفالس » (ذو الرأسين) ؟
وهل يجوز أن يكون لجواد الاسكندر اسم خاص به ولا يكون لجواده هو اسم ؟ فاتفق
أربعة أيام كاملة يفكر ويفكر ماذا يسمى أن يسمى حصانه ذلك الكريم . وأخيراً
استقر رأيه على أن يتخذ « روستاتي » اسماً له ، ثم نشأت له بعد ذلك مشكلة أخرى ،
وهي أن يختار لنفسه اسماً خليقاً أن يقرب إلى مثله ، فلا يصح أن يقيم باسمه العادي
« كوسارا » ، وقلب صخائف كتبه فإذا به يرى « أماديس » الفارس المشهور لا يقيم
باسمه فيضيف إليه اسم بلده ، ولهذا أطلق فارساً على نفسه اسم « دون كيشوت لامانشا »
وبهذا ظن أنه يزيد من شرف بلده « لامانشا » .

بدأ دون كيشوت رحلته مرتدياً شكته العتيقة المشمة المضحكة ؛ فسافر يوماً
كاملاً دون أن يصادف مظلوماً يعمل على إنصافه ، أو وحشاً ضاراً يلاقيه فيقتل به ، أو
فتاة أحاط بها الخطر فيسرع إلى إنقاذها ؛ وأخيراً بلغ فندقاً صغيراً يقوم على إدارته رجل عملي
على شيء من بلادة الذهن ، وفيه خدمتان فاجرتان ، فتبدوا عينه هاتان المرأتان « عذراوين
جميلتين جالستين في غير تصنع عند باب الحصن » فيوجه الخطاب إليهما في ألفاظ رنانة
ومعان شعرية خلابة ، وتحدث له العاهرتان في صبر ما كر ، حتى إذا ما فرغ من خطابه
سألتاه : « هل تريد طعاماً ؟ » فيذكر دون كيشوت أنه لم يأكل طيلة نهاره ، وأنه لابد
له من قوت يسد به رمقه ليحتفظ بقواه لما هو مقبل عليه من أهوال جسام ، فيطلب الطعام
ويأكل ؛ لكنه مؤرق الجانبين مهموم ، لأنه يعلم أنه ليس فارساً حقاً ، إذ لابد للفارس

الحق أن ينصب فارساً بصورة رسمية وأوضح عليها العرف ؛ تقول اصحاب الفندق أن يضربه على رأسه بالسيف تلك الضربة التقليدية التي لا يكون الفارس فارساً إلا بها ، وأن ينطق بالعبارة المألوفة التي تقال عند تنصيب الفرسان ، ويعطيه صاحب الفندق ، لأنه كسائر أصحاب الفنادق لا يترددون في إرضاء زبائنهم ماداموا يدفعون ما يطلب منهم أن يدفعوه .

ثم لم يلبث دون كيشوت أن أبدى جهلاً شليماً يشنون هذه الدنيا العملية ؛ فيها هوذا صاحب الفندق يقدم له قائمة بالحساب ، فلا يجد في جيوبه ملياً واحداً ، ولم يحمل المال مع أنه لم يقرأ قط في قصص الفرسان أن فارساً حمل مثله معه في رحلاته ومغامراته ؛ ولم يلد دون كيشوت أن مظاهر الشرف والفرسية لابد لها من مال ، فأقبحه صاحب الفندق هذه الحقيقة ، وبهذا تلقى أول درس في عيوب هذا العالم وتناقضه ؛ ويهود دون كيشوت إلى داره ايببيع هذا ويرهن ذلك ، ويخرج في كلتا المراتين بصفقة المغبون ، حتى تجميع لديه قدر ضئيل من المال .

وقبل أن يغادر منزله هذه المرة تذكر فجأة أنه لابد له من تابع كما كان لسائر الفرسان ، لكن دون كيشوت لم يكن يستطيع أن يظفر بمثل هذا التابع إلا إذا أغراه بالمال والسلطان ؛ وكان له جار يدعى « سانكو بانزا » ، وهو رجل شريف لسكنه محدود الذكاء ، فأخذ دون كيشوت يشرح له كيف أنه مقبل على حروب تحقق للمثل الأعلى ، وأنه لا ريب منتصر ظافر ، ثم وعد سانكو بانزا أن يمنحه أول جزيرة يغزوها فتكون ملكاً خاصاً له ؛ فرضى سانكو بانزا أن يكون تابعاً لدون كيشوت لأنه يحقق هذا المجد الموعود ، وفي الوقت عينه يجد طريقاً للخلاص من زوجته ، ثم هو يمتطي بغله ويرافق دون كيشوت في رحلته .

وبأخذ سرفانتيز في وصف الرحلة وما وقع فيها من فروسية كاذبة ، في صورة فكهة ساخرة ؛ فيها هوذا يصادف في بعض الطريق فلاها يضرب خادمه ، فيطلب إليه الفارس المخدوع أن يمسك عن ضربه وإلا طعنه بحربة ، فيجيب الفلاح إن ضرب الخادم حق له بحكم القانون ، فيرد عليه دون كيشوت إنه مستعد لافتداء الخادم بالمال ، فلا يمانع الفلاح ويمسك عن ضربه ، فيمضي دون كيشوت وينتظر الفلاح عبثاً أن يعود

به الفارس بالمسال ، وتقرب الشمس ويستعمل الفلاح نيمتعض على خادمه المسكين صرباً
ميرحاً ليعثر وينتقم ، وهكذا أصلح دون كيشوت ما صادف من ظلم وإجحاف !
وهذا دون كيشوت يبيضر طواحين الهواء دائرة ، يعظنها وخوشاً كواسر تهياً للوثوب
عليه ، فيرفع رمحاً في يده ويلدفع نحوها في حماسة بالغة حتى يسقط بذراع إحداهما ويهوى
إلى الأرض ، فإذا أفاق ظن أن جماعة من السحرة قد رذت الوحوش طواحين هواء
انتفذهامنه ! وهكذا .

وبعد ، فماذا يقصد سرفانتيس بكتابه دون كيشوت ؟ إنه يريد قبل كل شيء أن
يقضي على عصر الفروسية الذي ملأته الأوهام ليفتح أعين الناس إياها ترى حقائق الدنيا
الواقعة التي يعيشون فيها ؛ وفي هذا كان سرفانتيز نقيض السير وولتر سكوت (الكتاب
الإنجليزي في القرن التاسع عشر) الذي أراد في عصره أن يعيد الفروسية إلى الوجود والحياة .
ثم أراد الكاتب فوق ذلك أن يصور لنا ضرباً من الناس يعيش في أوهامه ، وتتملكه
فكرة خاطئة فتتحكم في سلوكه كأنما هي حق واقع .

وإننا في روايتنا لقصة الأدب في العالم لتعلم دروساً من هذا الكتاب ومؤلفه ؛
فسرفانتيز مثل يصح أن يساق دليلاً على استحالة التنبؤ بالسبق التي يظهر فيها نبوغ النافع ؛
فقد حاول سرفانتيز في شيابه أنواعاً كثيرة من الكتابة ثراً وشعراً ، ولم يثبُد بما كتب
علامات النبوغ ؛ ثم لم يبدأ في كتابة هذا الأثر الخالد « دون كيشوت » إلا وهو في
سن السابعة والحسين فجاء كتاباً في طليعة الآداب العالمية ، ولم يتردد « السير وولترزالي »
الناقد الإنجليزي في القول بأنه « أحكم وأعظم كتاب في العالم » .

ودون كيشوت مثل يصح أن يساق أيضاً لتفنيد الرأي القائل بأن الأثر الأدبي العظيم
لا بد من وضع خطته كاملة في ذهن منشئه قبل الشروع في إنشائه ، فقد بدأ دون كيشوت
بغير ما انتهى إليه ، إذ كان ينحرف الكاتب في طريقه هنا وهناك عفواً الساعة ،
فما هوذا « سانكو بانزا » أحد الشخصيات الرئيسية في الكتاب ، لم يدرُ بخالد سرفانتيز
إلا بعد أن سار في القصة شوطاً بعيداً ، بل إن هذه الشخصية نفسها حين ارتسمت أول
المر في ذهن الكاتب لم تكن كاملة الأجزاء إنما أخذت تتكامل كما مضى في قصته .

وأخيراً تدلنا عظمة سرفانتيز على خطأ الرأي القائل إن المبتدئ يثبت في عصر

الأزدهار ، فقد كان سرفانتيز مناصراً لشيكسبير ، ومات هذان النافذان في عام واحد ، أما سرفانتيز فكان قد بلغ نضجه بعد أن تجاوزت إسبانيا أيام مجدها ، وأما شيكسبير فقد ازدهر وأينع عندما خرجت بلاده ظافرة على « الأرماندا » الإسبانية ، وكم قال النقاد وأفاضوا في القول بأن العظمة الأدبية في عصر العصابات نتيجة اعطمة إنجلترا في الميامة والنجارة عندئذ ، فن قائل إن روايات شيكسبير ومازلو ، وترجمة شامبان لقصيدتي هومر ، وغير هذه وتلك من آيات الأدب الرائعات في عصر العصابات ، نتيجة مباشرة لانتصار الأسطول الإنجليزي على الأسطول الإسباني ، إذ وسع هذا النصر الأفق العقلي عند الإنجليز وأيقظهم لبصروا ما هم فيه من عظمة ومجد ، هكذا يقول : هل كتب « اليهود القديم » حين كان اليهود سادة العالم ، وهل أنشد هومر ملحمتيه لما بلغ اليونان أقصى مجدهم ، وهل تفجر من رابليه كتابه « جارجانتوا وبانتاجريل » إذ كانت فرنسا ظافرة في حروبها ، وأخيراً كيف أنتجت هزيمة الأرماندا شيكسبير في إنجلترا وسرفانتيز في إسبانيا في وقت واحد ؟ إن كان شيكسبير نتيجة النصر العظيم فهل جاء سرفانتيز نتيجة الهزيمة المذكرة ؟ كم يهزنا التعليل بعمق الفكرة فيه ، مع أن عمق الفكرة قد لا يتخفى وراءه من الحق شيئاً ، ولعل سرفانتيز كان يرى بكتابه ، فيما يرى إليه ، إلى مهاجمة « الأفكار العميقة »

هكذا تجلت النهضة الأدبية الإسبانية في سرفانتيز ، ولقد شهدت النهضة في إسبانيا — كما شهدت في إيطاليا وفرنسا وإنجلترا — اتجاهاً عاماً نحو الشعور القومي والإحساس بالوطن ، وظهر ذلك الاتجاه فيما نتج عنده من آداب وفنون ؛ وكان سرفانتيز الإسباني إذ ذاك لسانها الناطق ؛ ولو استثنينا روايات شيكسبير ، لكان كتاب « دون كيشوت » أجمل ما أنتجه عصر النهضة في أوروبا على الإطلاق .

وشاء الله أن يلفظ سرفانتيز وشيكسبير آخر أنفاسهما في يوم واحد .

لوبي دي فيجا Lope de Vega (١٥٦٤ — ١٦٣٥) :

بلغت إسبانيا نهاية مجدها عام ١٥٨٨ حين أصيب أسطولها العظيم « الأرماندا » بهزيمة نكراء أمام الأسطول الإنجليزي ، وكان سرفانتيز إذ ذاك في الأربعين من

عمره ؛ وكان بين البحارة الإسبان شاب لا يزال في فتوته وهو « لوب دي فيجا » الذي عاد إلى وطنه سالماً . ليكون مؤسس المسرح الإسباني وزعيم الأدب هناك في القرن السابع عشر ؛ وهو رجل ذاع صيته في بلده ، لكن قل من يعرفه في سائر البلدان ، على خلاف زميله سرفانتيز الذي أصبح أديب العالم أجمع ؛ وقد كان « لوب » غزير الإنتاج إلى حد ندهش له العقول ، إذ أنتج ما يقرب من ١٨٠٠ رواية تمثيلية . وصلنا منها ما يقرب من ٤٧٠ رواية . وذلك إلى جانب ما أنشأه من غير الروايات كالملاحم والأغاني الرقيقة والأفاميس ؛ والمعجيب أنك لا تجد بين هذا الإنتاج الخصب شيئاً واحداً يصح أن يتخذ نموذجاً لأدبه ونموحه ، ولعل كثرة الإنتاج من شأنها دائماً أن تؤدي إلى مثل هذه الحيرة عند الاختيار ؛ لكننا يجب أن نعجب بهذا الكاتب الذي استطاع أن يكتب الرواية من ذوات الفصول الثلاثة في اليوم الواحد !

لم يكن « لوب » في تصوره لشخصياته يتقيد بنماذج معينة فهو يطلق الشخصية على سميتها لتكون مطابقة للحياة الإنسانية الصحيحة ، ولم يأبه قط للأوضاع والقيود التي يحتملها أصحاب المذاهب النظرية من رجال النقد ، وهو في تلك الثورة شبيه بمعاصريه الروائيين في عصر المصائب في إنجلترا ؛ ولوقارناً بينه وبين شيكسبير أقلنا إن له ما لشكسبير من نظرة إنسانية واسعة عميقة ، ومن قدرة في الملهاة فائقة ، بحيث استطاع أن يرج النظرارة رجاً من الضحك ، لكنه بالطبع لم يبلغ ما بلغه ذلك الجبار من أوج ، وخصوصاً في المأساة ، ولعل ضعفه في الشعر هو الخلل المنيع الذي صدّه عن مجازاة شيكسبير في المأساة كما جراه في الملهاة ؛ أو لعل كثرة إنتاجه وسرعته هما علتها ضعفه ، فقد كتب عشرة أمثال ما أنتجه شيكسبير .

ببررو كالدررون Pedro Calderon (١٦٠٠ - ١٦٨١) :

وأعقب « لوب دي فيجا » في الكتابة المسرح « بيدرو كالدررون » الذي يعدّه العالم أعظم كاتب مسرحي شهدته اسبانيا ، وعلّة هذا التفضيل أن العالم لا يعرف « لوب » حق المعرفة ؛ ومهما يكن من أمر ، فقد أخذ « كالدررون » يكتب للمسرح بعد « لوب » حتى

أشرف القرن السابع عشر على ختامه ، وكان أقل إنتاجاً من سلفه لكنه كان أعظم منه شاعرية .

وقد ترجم « فترجيرلد » Fitz Gerald — مترجم زباعات الخيام الى الإنجليزية — ست روايات لكالدرون خيرها « عمدة زالاميا » وهي تبرز نواحي الضعف في كالدرون كما تبين جوانب المقدرة سواء بسواء ؛ فقد كان عسيراً عليه أن يسلك أجزاء الرواية في وحدة مسرحية متصلة ، ففيها مأساة وفيها ملهاة بل وفيها ألوان أخرى من ضروب المسرحية ، لكنه لم يوفق الى صب هذه الأنواع المتباينة في قالب واحد متسق كما استطاع شيكسبير حين أتف في بعض رواياته بين المأساة والمهابة — مثال ذلك « قصة الشتاء » — ؛ وما يؤخذ على كالدرون فوق ذلك استطراده وانحرافه عن الحادة كلما عن في سياق الرواية ما يخرجه بالاستطراد والانحراف ، فينتج عن هذا أن تكون الرواية سلسلة من المناظر التمثيلية لا أكثر ولا أقل ؛ أضف الى ذلك أنه يورد في الرواية أشخاصاً لا داعي لوجودهم ؛ غير أن هذه الميوب كلها إنما تمس الرواية من حيث البناء والتأليف ، وذلك لا ينبغي أن تستمتع بالرواية جزءاً جزءاً ، ففي كل منظر لذة فنية قائمة بذاتها وإن شئت مجموعة المناظرة في أن تكون تأليفاً جميلاً .

ولئن فات « كالدرون » أن يكون رائعاً في تأليفه المسرحي ، فقد كان بغير شك بارعاً في مواهبه الأدبية من حيث جمال التعبير ، نغني بهذا أن رواياته كانت تعتمد في تأثيرها على جمال العبارة وفوتها لا على جوادتها وشخصياتها ؛ وبما يستحق الذكر أيضاً أن « كالدرون » كان أمهر في بداية الرواية منه في ختامها — وهو عيب ملحوظ في كثير من كتاب المسرحية — ، وأنه كان يقدم الشخصيات في سياق الرواية لكنه يعجز عن تصويرها من بواحيها جميعاً ، وبخاصة في شخصياته الهزلية ، فكثيراً ما كان بارعاً في تقديم الشخصية للوهلة الأولى ثم لا يستطيع أن يواصل تصويرها كما بدأها ، ولهذا ترى الشخصية في ملاحيه لا تضحك النظارة إلا بموقف واحد في أغلب الأحيان .

ومن رواياته التي ترجمها « فترجيرلد » غير « عمدة زالاميا » « مجرور العار » ورواية « احذر الماء الذي ينساب هادئاً » وفيها تصوير بديع لأختين مختلفتي المزاج — هما كلارا ويوجينيا — أما الأولى فتحب الوداعة والتحفظ ، وأما الثانية فتحب المرح والنشاط ،

استمع إليها — مثلاً — إذ هما تتحدثان في غرفة من بيت أبيهما في مدريد :

كلارا — أحب في هذا المكان هدوءه .

يوجينيا — أريد الشوارع الصاخبة مرفوعة بجوانبها وعماراتها وجنودها ومبداشها وفرسانها ؛ أريد لها ناعقها من غبار الصيف ووحل الشتاء ؛ أريد مكاناً تجلس فيه المرأة خلف ستار النافذة فتري كل ما يمر في الطريق .

ذلك هو كالدرون بعيو به ومنزاه ، وقد وصفه «جيت» — وهو خير حكم في الإنتاج الأدبي — بقوله : « إن رواياته قد بلغت حد السكال في منها المسرحي » . لكنه عاد في موضع آخر فقال عن شخصياته إنها متشابهة كأنها جنود صفت كلها في قالب من صفيفح ؛ وحسبنا السكى نرين ما بلغه كالدرون من البراعة في الفن المسرحي أن تشير إلى قصة تروى عن خفير كان ذات يوم بين النظارة ، وجاء على المسرح منظر تباع فيه البطلة الاسبانية لمرى ، فالتفت الخفير شاهراً سلاحه يرد ذلك العربي عن ابنة وطنه ؛ ففي هذا دليل على ما في المنظر المسرحي من حياة وقرب من الواقع .

ولا نستطيع أن نطوى الحديث عن كالدرون قبل أن نشير إلى نوع من المسرحية أجاد فيه إجاداً منقطعة النظير ، ونعني به تلك الروايات الدينية التي أشبه « رواية المعجزة » التي سادت في فرنسا وإنجلترا — وميأتى وصفها عند الكلام على الأدب الإنجليزي في عصر النهضة — وذلك أن عادة جرت بأن يمر في الشوارع موكب فيه أشخاص يمثلون باللبسهم ومواقفهم بعض المناظر الدينية ، وقد ألف كالدرون من هذا النوع سبعين رواية .

لويس دي كامينس Louis de Camoëns (ولد عام ١٥٢٤) :

وجدير بنا في هذا المقام أن نوجه نظارتنا لحظة إلى جارة إسبانيا وأختها الصغرى ، وهي البرتغال ، فنذكر أمير شعرائها في القرن السادس عشر « دي كامينس de Camoëns » الذي كان بحاراً يضرب في المناطق البحرية المجهولة بسفينة خفيفة ، تعلته التجربة المرة القاسية كم على « فاسكو دي جاما » — المستكشف العظيم الذي دار حول رأس الرجاء — من أهوال ، فأشد الشاعر ملحمة لا يقل ذكرها مؤرخو الأدب الأوروبي ؛ ففي هذه الملحمة التي يطلق عليها اسم « لوسياداس » Lusíadas أى سكان لوسيتانيا أو اللوسيتانيون [لاحظ أن اسم البرتغال كما ورد في الأساطير هو لوسيتانيا] يقص قصة

أمته ، ويروي بطولية « فاسكو دي جاما » ، بل إنه لم يتجاوز ذلك فيجعل ملحمة قصة الكشف البحري أينما كان ، وقصة الكشف البحري تروى عما بين الإنسان والموج من صراع عنيف جبار ، وبما في استكشاف الأراضي الجديدة من نشوة وانتصار ؛ فجاءت « لوسيفاداس » أقوى ملحمة تدور حول أهوال البحر بعد « الأوديسية » ، ولو كان دي جاما شاعراً ، لما جرت شاعريته بأفضل من ملحمة « لوسيفاداس » ؛ وقد ترجمها إلى الإنجليزية في القرن التاسع عشر « ريتشارد بيرتن Richard Burton » الذي كان مثل « دي كامينس » شاعراً ومغامراً .

وكان لهذه الملحمة فضل وطني عظيم ، وذلك أنه لما احتل الأسبانيون لشبونة — عاصمة البرتغال — وجعلوا لغتهم الكاستيلية لغة البلاد الرسمية ، وقفت ملحمة « لوسيفاد » وحدها تحتفظ باللغة القومية ، وتشير في البرتغاليين غيرة على لغتهم أن تحتاجها لغة الأسبان الفاتحين ؛ وإن في هذا مثلاً قوياً يساق لقدرة القلم أحياناً على أن يقرر مصائر الأمم .

نهضت اسبانيا — كما رأيت — في القرنين السادس عشر والسابع عشر نهضة زاهرة ، لكنها عادت فهوت إلى الخضم في انتاجها الأدبي ، حتى إنك لا تسكاد ترى فيها في القرنين التاليين أديباً واحداً يستحق أن يذكر إذا ما أردت أن تقص قصة الأدب في العالم .

الفصل الخامس

النهضة في إنجلترا

(١) الشعر في القرن الرابع عشر :

جوفري شوسر Geoffrey Chaucer :

لبيت إنجلترا قرونًا طويلاً مجدبة عقيمًا في قريحتها الأدبية ، فكادت لا تنجب أدبياً واحداً تالياً قبل القرن الرابع عشر ، ثم جاءت الأيام بعقمة أن تلد لها شاعراً عظيماً هو في الطبيعة بين شعراء العالم ؛ وذلك هو « شوسر » الذي جاء في التاريخ الأدبي لإنجلترا كالواحة الخضراء في البداء القاحلة ، أو كالدروحة السامقة ارتفعت بفرعها إلى السماء وكل ما حولها كلاً ضئيل .

لبيت « شوسر » في أسرة أقامت في لندن أجيالاً متعاقبة ، وكان أبوه وجده يتجيران في الحر ، ويحنيان من تجارتهماربحاً طاملاً ، وجاء مولد شاعرنا في عام قريب من ١٣٤٠ ؛ ولم يلبث أن التحق بحاشية دوق كلارنس وتزوج من فتاة كانت وصيفة لزوجة الدوق ؛ وما جاء عام ١٣٥٩ حتى سافر « شوسر » في صحبة « كلارنس » إلى فرنسا في حملة حربية أرسلها « إدورد » ملك الإنجليز ، وبنينا « هويسار »^(١) في تاريخه « أنه لم يبق في البلاد فارس ولا محارب ولا سيد ممن تقع أعمارهم بين العشرين والستين دون أن يرحل في تلك الحملة » وما هو إلا أن وقع « شوسر » أسيراً في أيدي الأعداء ، لسكرته لم يطل به زمن الأسر حتى افتدوه بالمال ، وساهم الملك في قديته بمبلغ كبير ؛ ثم وضعت الحرب أوزارها وعاد « شوسر » إلى إنجلترا وعين عضواً في حاشية الملك ، وأخذ يدرج صاعداً في مناصب القصر ويستقر للملك في بعثات سياسية ؛ وزار إيطاليا في عام ١٣٧٣ وكان لهذه الزيارة أثر كبير في حياته الأدبية ، ثم عين بعد ذلك محصلاً للرسوم الجركية المفروضة على الصوف والجلود في ميناء

(١) راجع فصل الأدب الإنجليزي في العصر الوسيط في الجزء الأول من قصة الأدب في العالم .

لندن ، وكان دخله إذ ذاك قد ضيق إلى حد كبير ؛ أما إنتاجه الأدبي في تلك الأعوام التي ازدهر فيها من الوجهة المادية فلم يزد على بعض القصائد والأغاني والمواويل التي لم يبق لنا منها إلا شطر ضئيل ، وأما الجزء الأعظم من أدبه فلم يظهر إلا في عهد الملك ريتشارد الثاني^(١) . أرسل شوسر في بعثة سياسية أخرى عام ١٣٧٨ إلى إيطاليا ، ثم انتخب بعد ذلك بمثابة أعوام مثلاً لمقاطعته « ركنت Keni » في البرلمان ، وعندئذ انقلب النواب على دوق لانكستر الذي كان يحميه ، ومن ثم أخذت الأيام تقاب للشاعر ظهر الحزن ، غرم مناصبه جميعاً وماتت زوجته ؛ لكن شاء الله أن يكون حرمانه خيراً للأدب ، إذ أنفق الشاعر فراغه الطويل في الإنتاج الأدبي ، فقفى علمين خصيين ، لا ينفك عن الكتابة والإنشاء .

وفي عام ١٣٨٩ تولى الملك بنفسه زمام الأمور في الدولة ، فأعاد شوسر إلى مناصبه ، وعينه كاتباً خاصاً له ، ثم عيس له الدهر من جديد ، وعزل مرة أخرى ، وعانى ما عانى من الفقر والعوز ، حتى ولى العرش هنري الرابع في آخر عام من حياة الشاعر ، فأرسل له شوسر قصيدة عنوانها « شكاة إلى كيس نفودي الفارغ » فاستجاب الملك دعاءه ، ومات شوسر عام ١٤٠٠ ، ودفن في مقبرة العطاء في « دير وستمنستر » .

كان أول ما أنتجه « شوسر » في الأدب مما يستحق الذكر ترجمته لقصيدة « قصة الورد »^(٢) ، ولا عجب فقد كان للأدب الفرنسي أعرق الأثر في « شوسر » في المرحلة الأولى من حياته الأدبية ، وإنك لتلمس هذا الأثر واضحاً فيما يميز شعره من سلاسة ورشاقة ؛ والقصيدة الأصلية لشاعر فرنسيين هما « لورنس » و « دي منج » وهي مفردة العاقل تربي أبنائها على اثنين وعشرين ألفاً ، ولم يترجم إلى الإنجليزية منها إلا أقل من ثلثها ، وهذا الثالث نفسه ينقسم في الترجمة ثلاثة أقسام ؛ فأما القسم الأول الذي يعتمد من قائمه القصيدة إلى البيت الخامس بعد السبعائة والآلاف ، فلا شك في نسبة ترجمته إلى

(١) تولى الحكم عام ١٣٧٧ ؛ وقد عاش شوسر ثلاثة ملوك : إدوارد الثالث ثم ريتشارد الثاني ، ثم هنري الرابع الذي تولى الملك في آخر عام من حياة شوسر .
(٢) Roman de la Rose راجع فصل الأدب الفرنسي في العصر الوسيط في الجزء الأول من هذا الكتاب .

شوسر ؛ وأما القسم الثاني الذي يمتد إلى السطر العاشر بعد اثنتا عشرة والخمسة الآلاف . فلا شك أنه لم يكن من ترجمة شوسر ، وأما الجزء الثالث الذي يشمل ثمانمائة وألفاً من الأبيات فهو وضع شك ، وأما موضوع القصيدة فيتمخض صورة الحلم — كما هو مألوف في الأدب الوسيط — فيرى محباً وطناً في حلمه أنه صادف حديقة حلوية عريضة مسورة ، أسوارها عالية كأسوار القلاع الحصينة ؛ فلما دخلها قابل فيها أشخاصاً كثيرين كل منهم يرس إلى شخص معروف ، حتى انتهى به السير إلى بئر تارسيس^(١) ، فرأى في قاعها البلوري اللامع منظر الحديقة منعكسة على سطحه ، وكان فيما رأى شجرة ورد جميلة ، ورأى بين أزهارها وردة فتنته بجمالها حتى لم يمتدح على الشاعر أن يصف شيئاً من جمالها ورونقها ، فبشغف بها حباً وترشقه حمرة من سهام الحب في وقت واحد ، وبأخذ من قوره في السعي وراء هذه الوردة الفاتنة ليقطبها ، وبقية القصيدة وصف لهذا السعي في سبيل الوردة المشوطة .

وفي عام ١٣٦٩ أنشأ شوسر « كتاب الدؤوبة » ، ينهى به موت روجة الدوق لانسكستر ؛ وإن هذه القصيدة لتوضح في جلاء خصائص شعره في صدر حياته ، وتبين إلى أي حد كان تأثره بالأدب الفرنسي إذ ذاك ، فتراه ينسج فيها على منوال المعصر في أوضاع الشعر ، فيجسد الأفكار المجردة ، ويتحدث عنها كأنها هي أشخاص حية من لحم ودم ؛ وهو في تلك المرحلة الأولى من حياته الأدبية لم يمزج شعره بالفكاهة إلا قليلاً ، مع أن روح الفكاهة أصبحت فيها بعد طابعاً يميزه .

تلك كانت آثار الشباب ، فلما نضجت رجولته وقست له الزيارة الثانية لإيطاليا فتأثر بها في سفره أعمق الأثر ؛ إذ تعلم الإيطالية ودرس « دانتي » و « بوكاتشو » ، وقد كتب قصته الشعرية « تروينس وكريستدا » على غرار قصيدة بوكاتشو « فيلوسفاتو »^(٢) (ومعناها جندي الحب) ؛ وتأنف قصة « تروينس وكريستدا » من ثمانية آلاف بيت ، لم يكن شوسر مديناً فيها للقصص الإيطالي العظيم إلا بما يدنو من الثالث ؛ وأكمل هذه القصة لتكون أجمل أثر أدبي كامل بين آثار شوسر جميعاً ؛ وإنما نقول ذلك لأن

(١) راجع قصة ديكوت تارسيس في فصل الأساطير اليونانية في الجزء الأول من هذا الكتاب .

(٢) راجع بوكاتشو في الفصل الأول من هذا الكتاب .

كذلك تتخذ صورة الحلم^(١) ، فيبدأ الشاعر يروي عن نفسه أنه بينما كان يقرأ أنرا أدبيا لأحد السكتاب اللاتين القدماء إذ أنه يفتقر ويأخذ النفس ، فيرى في حلمه حديقته غناء ، حيث السطوة كلها في قبضة إلهة — هي « الطبيعة » — تصرف الأمر هنالك كيف تشاء ، وبينما هو يحوس خلال ذلك البستان رأى الطير كله قد اجتمع ليفتق كل زوج زوجة ترافقه طوال العام ؛ وكانت « الالهة » الرئيسة — وهي « الطبيعة » — وقد أمسكت في يدها بأنثى النسر ، ووقف بين يديها ثلاثة ذكور من النسور تتنازع أياًها يظهر بملكة الطير ، فأصدرت « الطبيعة » أمراً أن يمثل كل نوع من الطير طائر واحد ، يبدى رأيه في الأمر على سبيل الشورى ؛ وهنا يبدى شوسر غاية البراعة في وصف ذلك المنظر الربيعي وفي إطلاق الحديث على أسنة الطير ؛ كما يبدى روحاً فكهما بلغت من الروعة حدها الأدهى ؛ واشتد النقاش والجدل ، فلم يجد « الطبيعة » بداً من أن تترك أنثى النسر تختار من الذكور المتنافسة ما تشاء .

ولم يحض عامان على إخراج « برلمان الطير » ، حتى أنشأ شوسر قصيدة جديدة عنوانها « دار الشجرة » ، وهي مزدوجة القافية ، أعنى أن كل سطرين متتاليين يشتركان في قافية واحدة ، وفي كل سطر منها ثمانية مقاطع ، وتتألف من ثلاثة فصول ، سكن الشاعر لم يتمها على ما أراد لها ، وطول ما كتبه منها ألفا بيت ومائة ؛ وهي أيضاً تتخذ الصورة المألوفة ، صورة الحلم ، فيرى الشاعر في رؤياه أنه في معبد من زجاج امتلأ بالتمائيل الذهبية والتساوير التي تمثل أشخاصاً ومناظر من الأدب القديم ؛ وقد دخله نسرٌ إلى « دار الشجرة » بأمر من الإله « جوبيتر » جزاء وفاقه بما أسدى من يد بيضاء في سبيل الحب ؛ فوجد تلك الدار العجيبة قائمة على ذروة صخرة عالية من الفاج ، وهي — كما يقول الشاعر — « أساس ضعيف لقصر سامخ » ، ويستعرض الشاعر في قصيدته ما يشاهد من تمائيل وصور تمثل الآداب القديمة ، فيعرض لقارئة اطلاعا واسعا على تلك الآداب ، ثم هو ينتهز فرصة الرمز والتلميح ، فيبجح لنفسه التعليق على ما كان في عصره من أحداث وأشخاص .

(١) يلاحظ أن الشاعر متأثر في هذا ، بأشودة الوردية ، التي ترجمها عن الفرنسية .

ولا شك في أن شومر قد تأثر في هذه القصيدة « بدانتى » في الكوميديا الإلهية ^(١) هي — كالكوميديا — ثلاثة فصول ، وهي كذلك حلم يراه الشاعر في نفسه ؛ وكما يتخذ « دانتى » من « فرجيل » دليلاً له يهديه ، يتخذ شومر من النسر دليلاً هادياً — غير أن الفارق بعيد في قوة الشعر في القصيدتين ، « فدار الشهرة » ضئيلة متهاذلة البذاء إذا قيس « بالكوميديا » ذات البناء الأشم الجبار ؛ وشومر في هذه القصيدة لا يزال محاكياً ومقلداً يرسم الأوضاع التقليدية في الشعر ، إلا أنه بدأ يعبر عن شخصيته ونفسيته حين أخذ يحدث النسر عن نفسه ؛ ويشيع في القصيدة كلها فكاهة ساخرة كالتي أجراها على لسان « باندروس » في قصة « ترويفس وكرسدا » التي أسلفنا ذكرها .

وكان آخر ما أنشأه « شومر » في وسطى مراحل الأدبية قصيدة عنوانها « أسطورة المحنات » وهي تقع في ستائة وألبي بيت من الشعر ، وقانيتهما مزدوجة ؛ أنشدها الشاعر ليشيد بالمحنات من النساء كأنما أراد أن يكفر عما اقترف في حقهن في الجزء الذي ترجمه من « أنشودة الورد » ؛ فقد رأى الشاعر في حلمه أن إله الحب جاءه يؤنبه على استخفافه بالنساء وسخرينه بإطاعة الحب الخالدة ؛ فدافع عن نفسه « بأسطورة مجيدة عن المحنات من النساء ، المذازي منهن والزوجات ، اللاتي أخلصن للحب طوال حياتهن » ولم يستطع شومر إتمام القصيدة ، فتركها ناقصة كما فعل بقصيدة « دار الشهرة » ، وإن القارئ ليحس في كلتا الحالتين أن الشاعر إنما يقص يده من القصيدة حين أدركه الملل ، ففي قصيدة « دار الشهرة » اندفع هو وأسرء إلى عالم خيالي ثم لم يسع أن يعود من عالمه هابطاً فوق هذه الأرض ، فظل مع النسر محلقاً ؛ وفي هذه القصيدة نحس كأنما مل الشاعر رواية قصص فديعة ؛ لأنه عند بداية القصيدة اعترف أن يروي قصة عشرين امرأة من نساء التاريخ والأساطير ممن كن مخلصات في الحب ، لكنه لا يقدم لنا سوى سبع قصص من بينها قصة عن كليو بطرة ، وقصة عن ديدو ملكة قرطاجنة ^(٢) .

وأهم أجزاء القصيدة « مقدماتها » التي يهذبها لحنه ، ويقطع فيها على نفسه عهداً أن يقص هذه القصص عن طيبات النساء ، ليعتذر بها عن كفرانه بالحب الذي أبداه في ترجمته

(١) راجع « دانتى » في الجزء الأول من هذا الكتاب .

(٢) راجع ملحة « الأبيات » لفرجيل في فصل الأدب الروماني في الجزء الأول .

لأنشودة الواردة ، وفي تصويره لكرسدا التي لم نخلص في حبها لثرويس ، وكذلك يدين في المقدمة مقدار حبه للكتب ولزهور الأقوان ، وبثبت فيها قائمة بقصائده ، منها أسماء قصائده لم تهبط اليها ؛ ومما هو جدير بالذكر عن « مقدمة » هذه القصيدة أن لها صورتين باقيتين ، تختلفان في اللفظ وصياغة بعض الأبيات ، والمفروض في إحداها أن تكون قد كتبت أولاً ، وفي الأخرى أن تكون إصلاحاً للأولى ، فمن هاتين الصورتين يتبين كم كان « شوسر » يعني بتجويد شعره .

وأروع آية أبدعتها عبقرية شوسر « حكايات كانتربرى » التي لم يكن إنتاجه السابق بالنقياس إليها سوى إرهاب وتمدن ؛ وقد تابع فيها « بوكاتشو » في كتابه « ديكامرون » الذي روى فيه عدداً من حكايات أجراها على السنة عشرة من الرجال والسيدات فروا من الوباء المتفشى في مدينة فلورنسه ، إلى منزل بالريف الفنى الخالص . كان ضريح القديس تومى أبكت St. Thomas-a-Becket في كانتربرى بالإنجلترا مكاناً مقدماً يحج إليه الناس من كل جذب وصوب في أوروبا إبان العصور الوسطى ، وكان هنالك في الطريق إلى ذلك الضريح فندق يسمى « فندق تاترد » فتخيل الشاعر أن تسعة وعشرين حاجاً اجتمعوا ذات مساء في ذلك الفندق ، فاقترح « هنرى بيلي » صاحب الفندق أن يروى كل مسافر قصتين وهم في طريقهم إلى ضريح القديس ، وقصتين آخرين وهم عائدون ، وأن يوازن بين النقص جميعاً ليكافأ المتفوق الممتاز عشاء على حساب زملائه حين يعودون إلى الفندق ؛ هكذا وضع الشاعر تصميماً يروى إقراره أكثر من مائة وعشرين قصة — المسافرون تسعة وعشرون ، أضف إليهم صاحب الفندق والشاعر ؛ هذا في رواية ، وفي رواية أخرى أن مسافرين آخرين انضموا إلى تلك المجموعة في الطريق ، وفي كلتا الحالتين كان عدد من يقص القصص في نية الشاعر واحداً وثلاثين — فقد كان مشروعاً أدبياً عظيماً ، لكن الشاعر لم يرومما اعتزم أن يرويه إلا أربعاً وعشرين ، منها واحدة لم تكمل وأخرى ليس منها سوى بدايتها .

وكان شاعرنا أشد طموحاً في قصصه من « بوكاتشو » لأن الشخصيات التي صورها « بوكاتشو » كانت كلها تمثل طبقة واحدة من الناس ، فميركان ما تبعث القصص التشابه مللاً في نفس قارئها على الرغم من كل ما فيها من براعة وفن ؛ أما « شوسر »

أقد اختار « حجاجه » من طبقات المجتمع المختلفة ليجمع كلاً منهم يصور بقصته
وبشخصيته طبقة معينة من الناس ؛ فإذا استثنت طبقة النبلاء الرفيعة وطبقة السفلة الوضيعة ،
وجدت كل طوائف المجتمع الانجليزي مرسومة مصورة في قصص شوسر أدق رسم
وأبرع تصوير ؛ وقد أعمل الشاعر منه في تتابع الفصوص ليكون بينها شيء من التباين
زيل ما عساه أن يحدث في نفس القاري من ملل ، وقدم الشاعر لقصصه « مقدمة » هي
آية آياته على الإطلاق ، إذ عرض فيها شخصياته عرضاً سريعاً قبل أن يبدأوا رحلتهم
وبقصوا قصصهم ، فعرف كيف يقدم لك كلاً منهم في صورة ناطقة ساطعة حتى لكأنك
حين تقرأ « المقدمة » تنظر إلى معرض للدور عانت على حوائطه صورة كل مسافر في
إطار خاص ، فمن أشخاصه « فارس » و « محارب » و « حامل السلاح للقارص » فهؤلاء
يثلون الطبقة الحربية في تلك العصور ، ومنهم « رئيسة دير » تمثل البساطة والظهر ،
واسرأة أخرى يسميها « زوجة باث » تصور المرأة التي انغمست في شئون الدنيا ، ومنهم
« قسيس » فقير متمشيت لا تزن لاندنيا وحطامها وزنا ، تراه طيلة اليوم ضارباً في الأرض
وعكازته في يده يحفظ الناس من قلب مخلص ، وإلى جانبه ترى صورة « راهب » تربك
كم كان له من الجياد والثياب الجميلة ، وكم كان يلهم بالصيد ويكره العمل ، فعباءته من
فاخر القسج ، يحلى أطرافها جميل الفراء ، ويشبك غطاء رأسه يشبك من ذهب تدلت منه
شارة الحب ، هكذا يصور لك « الراهب » ساخراً هازئاً ، وفيمن يصورهم كذلك « طالب
علم في أكسفورد » و « رجل قانون » و « طباطخ » و « ملاح » و « طباخ » و « فلاح »
و « تاجر » الخ الخ ، وهكذا يصور كل طبقات المجتمع : رجال الدين ورجال الأعمال
والصناع والزراع والفرسان والمحاربين وغيرهم ، ولا يقتصر الشاعر في تصوير النجاة في
القرن الرابع عشر على الحكايات التي يحكيها الحجاج في رحلتهم ، بل يزيد على ذلك
تعليقات بين كل حكيتين وأوصافاً لمناظر مما يجعل الصورة أشد وضوحاً .

وسندقدم لك فيما يلي نموذجاً من تصويره للشخصيات في « المقدمة » ، فهناك وصفاً

« لرئيسة دير » .

وكان بين القوم راهبة ، هي رئيسة ديرها

وكانت في ابتسامتها غاية في السداجة والحياء

إن أمنت فـ « لوى » القديس أغلظ أيمانها
واسمها السيدة « إجلىنين »
إذا رنكت الدعاء المقدس أحسنته ترقبلا
فجاء منقما من أنفها أجل الذم
وكانت تشكلم الفرنسية في روعة وطلافة
تشكلمها بلهجة « ستراتفورد — آت — بو »^(١)
لأنها جيلت مرسية ، باريس ؛
وفي تناول طعامها قد أجيد تدريها
فلا تسمع لاقمة واحدة بالسقوط من شفيتها
ولا يلات أناملها في المرق العميق
لا تسقط منه قطرة على صدرها
لأنها تجيد حمل الطعام الى فيها
وكانت تسمع شفيتها العليا مسدحا نظيفا
ولا ترى على فججائها ذرة واحدة
من الدهن ، حين تشرب شرابها
فكانت تبدو بعد طعامها غاية في الياء

وكانت تفيض إحسانا وإشفاقا
حتى لتبكي إن رأت جرذا
أمسكه الفتح فمات أو جرح
وكان لها عدد من كلاب الصيد تطعمها

(١) "And French She Spoke... after the scale of Stratford - Attle - Howe" لا تقاد
تعليقات مستفيضة على هذا السطر لا داعي لذكرها هنا ، وحسبنا أن نشير إلى تمك الشاعر من كانوا ينامون
بالحدث بالفرنسية في ذلك العصر مع أنها كانت فرنسية ركيكة مخلوطة ، واللهجة المشار إليها هي
لهجة نورمانديا .

بمشوى اللحم والابن وطازج الخبز
فان مات كلب منها بكته بالدمع السخين
بل كان يُبكيها أن يضرب ضارب^١ كلبها بمضاه
فقد كانت كلها ضميراً حياً وقلبا رحيماً
وحول عنتها حزام محبوبك ؛
هي شماء الأنف رمادية العينين اللامعتين
صغيرة الفم وكان يضا قانيا
ولها جهة لا شبهة في جمالها
عريضة بعض الشيء فيما أرى
لا ضيق في أبعادها ؛
ورأيتها أنيقة الثياب
تطوق ذراعها خرزات من المرجان
وعقدان من خرز خضر « الشواهد »
وتدلت حلقة من ذهب وهاج
نقش عليها « أ » مزخرفة
ثم كتبت هذه العبارة : « الحب قهار »

فإذا ما فرغ الشاعر من استعراض أشخاصه في « المقدمة » واحداً فواحداً ، بدأ
بحجاجة المسير ، وأخذوا يحكون ، وكان أول من روى « الفارس » قصّة من بوكاتشو
خلاصتها أن « بالامون » و « أرسيتي » كانا صديقين ثم تنازعا على فتاة تسمى « إيملي » ،
فكان لا بد لهما من مبارزة لتكون الفتاة للغافر ؛ وفي اللحظة التي كاد يكتب النصر فيها
لأرسيتي تدخل « بلوتو » في الأمر وأنزل « أرسيتي » عن جواده ، فخرج « بالامون »
من المبارزة ظافراً وتزوج من « إيملي » — هذه خلاصة لا قيمة لها إلى جانب ما حكاه
شوسر في قصته ، لأنه إنما يرمى قبل كل شيء إلى تصوير الفرسان في ذلك الزمان حين
يفتتلون ، فكل القيمة الفنية إنما هي في تفصيلات الوصف وفي نصوص الصورة التي ترسم
في ذهن القارئ ، وهكذا فكل فيما نعرضه من ملخصات لبعض حكاياته .

« فرجل القانون » يروي قصة عن فتاة اسمها « كرونستانس » ابنة الأمير بطور الرومانى تروجت من سلطان الشام على شرط أن يمتنع هذا السلطان العقيدة المسيحية ، اسكن أم السلطان لا تحتل ردة ابنها عن دينه فقتل وتطلق الفتاة هائمة في سفينة على وجه البحر ، وتبلغ « كرونستانس » بسفينة « نور ثيريا » وتزوج ملكها ، اسكن أم الملك في هذه المرة أيضاً بفضها هذا الزواج فتنتهر فرصة خياب ابنها وتبعد الفتاة عن المدينة ، فلا يسع الفتاة إلا أن تعود إلى روما ؛ ويعود الملك فلا يجد زوجته « كرونستانس » فيقتل الأم الآفة . ويرحل إلى روما ليكثر عما اقترف وعناك يصادف زوجته .

ويأتى دور « رئيسة الدبر » فتحكى حكاية ولد مسيحي صغير قتله اليهود في بلاد أسىوى إذ كان يرمل آيات من الإنجيل .

ومنا ينادى « صاحب الفندق » شومر^(١) ويأخذ في مداعبته قليلاً ثم يطلب إليه أن يقص على الجماعة قصته ، وهذا يبدو من الشاعر آفة فنية جميلة ، إذ قص على السامعين إحدى القصص الخيالية القديمة — حكاية الأمير توباس — وإنما قصد إلى المعاتبة والنقد ، فقصها في صورة الحكايات المظلومة القديمة ، فلم يطق صاحب الفندق هذا « النظم الركيك » على حد تعبيره ، وطلب إلى الشاعر أن يحكى حكاية أخرى ، فروي شومر قصة ثرية .

ويأتى دور « المحارب » فيروي قصة جميلة عن قبير ملك النصارى ، وابنته « كانس » ، فبينما كان قبير ذات عام يحكى عيد تنويمه في قصره العظيم ، إذا بهذا « المحارب » يحكيه راكياً جواداً سحرياً ويحمل معه خاتماً ومراة فيهما كذلك قوة السحر ؛ فأما الخاتم فيمكن لأبيه من فهم لغة الطير والحيوان ومن معرفة خصائص العشب في معالجة المرضى ، وأما المرأة فتبدي لمن ينظر فيها أوجه الأصدقاء والأعداء منزوعاً عنها أقمعة الرياء والنفاق ؛ وأما الجواد فيطير براكيه في الجو أى شاء وبأية سرعة أراد ؛ وقصة الجواد هذه مأخوذة — على الأرجح — من قصص ألف ليلة وليلة بكل تفصيلاتها ؛ ولم يقص الشاعر « قصة المحارب » لسبب لا ندريه .

(١) كان شومر بين الخباج وفن حكايتين .

ويحكى « طاب العلم في الكتب نورد » حكاية مأخوذة من بوكاتشو ، ويحكى « القسيمة الرابعة » حكاية « الديك والتملح » ، وهكذا لما لا يفتنى التامخيم عن قراءته شيئا لئلا يرى إلى أي أوج ارتفعت عبقرية شومسر في خصوصية الإنتاج وفي رشاقة الأسلوب وقوته .

ومما يورجده بالملحظة أن شومسر ، على الرغم من أنه عاش في عهد انتقلت أيامه بالقلال والاضطراب ، وعلى الرغم من أنه غاص في تلك الحياة جنديا وسقيما ورجلا من رجال الأعمال وعضوا في البلاط الملك وقاضيا وعضوا في البرلمان وشاعرا ، فإنه لم يذكر في شعره حادثة واحدة من كبريات الحوادث التي وقعت في زمانه ؛ وذلك دليل على إيمانه بأن أحداث الحياة المادية مؤقتة عابرة ليست جذيرة بالشعر الخالد مهما بلغت جسامتها ، وإنما معنى شومسر بتصوير الإنسان لأنه كان قبل كل شيء شاعرا .

بقي لنا أن نقول كلمة موجزة في تأثيره في اللغة الإنجليزية نفسها ؛ فقد كان له أثر عميق في توحيد اللغة القومية في البلاد ، إذ كان تمت لهجات مختلفة ، فلما كتب شومسر بلغة الوسط الشرقي لأينجلترا — وكانت أكثر اللهجات طلاقة وأبسطيا في القواعد — لم تلبث أن أصبحت اللغة الأدبية في البلاد كلها ؛ وهذا يذكرنا من جديد بداني حين كتب باللهجة السكسيلية « القشتالية » فجعلها أداة التعبير الأدبي في أسبانيا .

لهذا كان شومسر قهينا أن يكون — كما أسماه *Dryden* « أبا الشعر الإنجليزي »

وليم لانجلاند *William Langland* (١٣٣٧ — ١٤٠٠) :

عاش لانجلاند معاصرا لشومسر ، فشهد عهدا ملأته الحوادث الكبرى ، إذ عصفت به عواصف الانقلاب في السياسة والاجتماع والدين ، ودارت فيه أعنف المعارك وأبشع الجروب ، وتمشى به الطاعون ففتك بالناس فتكا ذريعا .

وأهم شعره قصيدتان : « ببرز الحرامات » وقصيدة « أحسن صنيعا » ؛ وكلتا القصيدتين في صورة الحلم ، كما ألوف ذلك العهد ، فتأخذ الشاعر سمة من النوم إذ هو على سفع نل ذات صباح جميل من شهر مايو ، فيرى حلما رائعا « رأيتني أدثر نفسي باللافائف ، في يوم صائف ، حين كانت الشمس رخيية ، فكنت في هيئة الراعي ، أرتدى ثوبا شبيها بمسرح صائف ، حين كانت الشمس رخيية ، فكنت في هيئة الراعي ، أرتدى ثوبا شبيها بمسرح

الرابع ، وانت أعنى الزاهد القابع في صومئته ، بل الذي يموس خلال الأرض بحث عن الأخطار يركبها .

ويرى « بيرز » في حلمه حقلا جميلا يهوج بالناس ، وما هو إلا أن تقدم « الرشوة » لتتزوج من « الزيف » لكن اللاهوت يتدخل لمنع الزواج ، وتعرض الفتية أمام الملك في لندن ؛ وهنا يصف الشاعر مناظر لندن ومناظر الريف ؛ والقصيدة كلها رمزية تشير حوادثها وأشخاصها إلى غير معانيها المباشرة .

وكذلك تتألف قصيدة « أحسن صفيها » من سلسلة من الأحلام الرمزية .
وأما عن اللغة التي استخدمها « لانجلاند » في شعره ، فلم تكن لهجة الوسط الشرقي لانجلترا (صافية) خالصة — كما هي الحال مع شوسر — إنما هي خليط بين لهجات الوسط والجنوب ؛ وقد أجرى بعض العلماء مقارنة دقيقة بين شوسر و« لانجلاند » من حيث الألفاظ ، فوجد أن ثمانية وثمانين في كل مائة من ألفاظ مقدمة « بيرز الحرات » وفي ألفاظ الأربعمائة والصيرين سطرا الأولى من « مقدمة » شوسر ، كلمات انجلوسكسونية أصيلة ؛ وأن عدد الكلمات الفرنسية عند « لانجلاند » كبير نسبيا ؛ والحقيقة هي أنه قبل أن يبلغ القرن الرابع عشر ختامه ، كانت الألفاظ الفرنسية قد شاعت في اللغة الانجليزية ؛ فلم يستطع شوسر أو لانجلاند ، أو أي كاتب آخر اجتنابها إذا أراد أن يدير عملا في نفسه تعبيرا كاملا تاما ؛ فقد كانت الفرنسية عندئذ لغة الحكم والسياسة ولسان الملك وحاشيته ، ولم يبطل استخدامها بصفة فاطمة إلا في منتصف القرن الخامس عشر ، أي بعد موت شوسر و« لانجلاند » بخمسين عاما .

وخلاصة القول أن الشاعرين كليهما استخدمتا نسبة واحدة من الألفاظ الانجليزية الأصلية والألفاظ الفرنسية الدخيلة ؛ غير أنهما يعودان فيختلفان في الاتجاه والصيغة ، ف« شوسر » يصطبغ باللون النورمندي ، و« لانجلاند » تسوده النزعة السكسونية ، ويصف شوسر طبقة اللومرين والمحاربين الذين يعيشون في شيء من البدخ ، فيتناول بقلمه قصور النبلاء وحصون الفرسان ومدن التجارة والصناعة ، أما « لانجلاند » فينتججه ببصره نحو الفقراء فيصف لنا من سوء غذاؤهم وشق عليهم العمل ، ويصور حياة الريف التي أفسدها وأضناها الغزالمون من العائلات العالية ، بل التي أرهقتها وأذواها قانون الدولة ، وكذلك يختلف الشاعران

الرابع ، وانت أعنى الزاهد القابع في صومعته ، بل الذي يموس خلال الأرض بحث عن الأخطار يركبها .

ويرى « بيرز » في حلمه حقلا جميلا يهوج بالناس ، وما هو إلا أن تقدم « الرشوة » لتتزوج من « الزيف » لكن اللاهوت يتدخل لمنع الزواج ، وتعرض الفتية أمام الملك في لندن ؛ وهنا يصف الشاعر مناظر لندن ومناظر الريف ؛ والقصيدة كلها رمزية تشير حوادثها وأشخاصها إلى غير معانيها المباشرة .

وكذلك تتألف قصيدة « أحسن صفيها » من سلسلة من الأحلام الرمزية .
وأما عن اللغة التي استخدمها « لانجلاند » في شعره ، فلم تكن لهجة الوسط الشرقي لانجلترا (صافية) خالصة — كما هي الحال مع شوسر — إنما هي خليط بين لهجات الوسط والجنوب ؛ وقد أجرى بعض العلماء مقارنة دقيقة بين شوسر و« لانجلاند » من حيث الألفاظ ، فوجد أن ثمانية وثمانين في كل مائة من ألفاظ مقدمة « بيرز الحرات » وفي ألفاظ الأربعمائة والصيحين سطرا الأولى من « مقدمة » شوسر ، كلمات انجلوساكسونية أصيلة ؛ وأن عدد الكلمات الفرنسية عند « لانجلاند » كبير نسبيا ؛ والحقيقة هي أنه قبل أن يبلغ القرن الرابع عشر ختامه ، كانت الألفاظ الفرنسية قد شاعت في اللغة الانجليزية ؛ فلم يستطع شوسر أو لانجلاند ، أو أي كاتب آخر اجتنابها إذا أراد أن يدير عملا في نفسه تعبيرا كاملا تاما ؛ فقد كانت الفرنسية عندئذ لغة الحكم والسياسة ولسان الملك وحاشيته ، ولم يبطل استخدامها بصفة فاطمة إلا في منتصف القرن الخامس عشر ، أي بعد موت شوسر و« لانجلاند » بخمسين عاما .

وخلاصة القول أن الشاعرين كليهما استخدمتا نسبة واحدة من الألفاظ الانجليزية الأصلية والألفاظ الفرنسية الدخيلة ؛ غير أنهما يعودان فيختلفان في الاتجاه والصبغة ، فشوسر يصطبغ باللون النورمندي ، و« لانجلاند » تسوده النزعة السكسونية ، ويصف شوسر طبقة اللومرين والمحاربين الذين يعيشون في شيء من البدخ ، فيتناول بقلمه قصور النبلاء وحصون الفرسان ومدن التجارة والصناعة ، أما « لانجلاند » فينتججه ببصره نحو الفقراء ليصف لنا من سوء غذاؤهم وشق عليهم العمل ، ويصور حياة الريف التي أفسدها وأضناها الغزالمون من العائلات العالية ، بل التي أرهقتها وأذواها قانون الدولة ، وكذلك يختلف الشاعران

في الأنبياء الأول نفسه ، فسوسر بنصور بقلمه أفراداً ذوي معالم محدودة وألوان ناصعة . حتى إنك تصادف في أدبه كل أنماط الناس في العصور الوسطى ، أما الأنجلاند فيعني مجيء مع الدهر ، ويندست لأنبيهم وشكراهم ، وكان شجره أول صيغة يسبها الأديب الإنجليزي في سبيل الديمقراطية ؛ وسوسر أشمل نظراً من الأنجلاند ، فبينما تراه يجيب البصر في العناصر الإنسانية المشتركة بين شعوب العالم أجمع ، ترى لـأنجلاند يتعصر نظره على بلاده ، حتى قيل عنه إنه يحقّ الإنجليزي الصميم ، يعرض لنا سوسر اشتقاقاً ضاحكاً بين بترجون وريفلون في فاجر الثياب ، ويعرض لـأنجلاند الطيفات العامة منهوكة القوى في أداء واجبها بأنانة ونبالة لسكهم صغر الوجوه ، يرتدون الأسهم .

جور Gower « ١٣٢٧ — ١٤٠٨ » :

كان « جور » صديقاً حميلاً لسوسر ، وله قبله ببضع سنوات ومات بعده ببضع سنوات ؛ وله ثلاث من طوال القصائد : كتب إحداها بالفرنسية ، والأخرى بالإنجليزية ، والثالثة باللاتينية ؛ فأما الفرنسية فتعني « مرآة الفكر » وأما الإنجليزية فهي « اعتراف المحب » وأما القصيدة اللاتينية فتعني « صوت إنسان يصيح » ؛ وكانت الفرنسية التي كتبها هي اللغة الفرنسية النورماندية^(١) التي أطلق عليها فيما بعد « فرنسية سترايفورد — آت — ب » وهي اللهجة التي أشار إليها سوسر في تصويره الذي في « مقدمة » حكايات كاتتريري ؛ وكذلك كتب « جور » بالفرنسية مجموعة أشعار عنوانها « خمسون حكاية متظومة » .

أبنت « جور » طوال حياته تقياً ورعاً ، ولما أدركته الشيخوخة اعتزل مع زوجته في أحد الأبردة ؛ وقد أجزل الإحسان للكنيسة التي دفن فيها ، والتي لا تزال ترى فيها قبره الجميل ، حيث رقد جنباً إليه واستند رأسه على مجلدات ثلاثة اشتملت على قصائده الثلاث ، وكان « جور » موعراً أبنت في أسرة مجيدة ، وقد اتصل بالقصر وصادق الملك ريتشارد الثاني ، وكان لهذا الملك سيئات وآثام لم يشأ جور أن يسجلها له في قصيدته « صوت إنسان يصيح » مع أنه استعرض في القصيدة كافة سيئات العصر — وإلى « جور » أهدى سوسر قصته العظيمة « ترويفس وكرندا » .

(١) راجع ما كتبناه عن سوسر .

ولسنا نزع أن شعر « جور » قد بلغ حداً بعيداً من الجودة والروعة ، بل إن الأمر على تقيض ذلك ، فتصانده باردة الشعور ضعيفة التركيب رتيبة النغم ، ولا يقرؤها إلا قلة من الناس ؛ لكنه برغم ذلك كله جدير بمكانة عالية في تاريخ الأدب الإنجليزي ، لأنه يمثل في أدبه التقاء اللغات الثلاث التي كانت مستعملة في إنجلترا مدى قرون متتالية ؛ فكتب قصائده الثلاث بتلك اللغات المختلفة كما أسلفنا ؛ أما اللاتينية فقد كانت أداة الكتابة عند العلماء جميعاً منذ القرن السابع حتى القرن السادس عشر ، وأما الفرنسية النورماندية فقد لبثت أمداً طويلاً سداً منيعاً في وجه اللغة الإنجليزية ، فلا تسمح لأصحاب العبقرية والمواهب أن يدفعوا بلفتهم الأصيلة إلى مكان السيادة ، وما نحن أولاء بصدد أديب يقف في مفترق الطرق متردداً بين اللغات الثلاث ، ولعله لم يكتب بعض شعوره بالإنجليزية إلا بعد أن ضرب له شوسر المثال فاحتذاه ، وقد أنشأ « جور » قصيدته الإنجليزية « اعتراف الحب » في أبيات مشتمة المقاطع مزدوجة القافية ، وهي تتألف من عدد يزيد على خمسة عشر ألفاً من الأبيات وتقع في خمسة أجزاء ؛ وهذه القصيدة إنما كتبت بدعوة من الملك الشاب رتشارد الثاني ، ولذلك أهداها عند أول إخراجها إليه ، لكنه عاد بعد ذلك فأهدى طبعتها الثانية لدوق لنكستر الذي أصبح فيما بعد الملك هنري الرابع . وأما قصيدته الفرنسية « مرآة الفكر » فتتألف من ثلاثين ألفاً من الأبيات على وجه التقريب ، تدور كلها حول الفضائل والذائل .

ثم قصيدته اللاتينية « صوت إنسان يصيح » ، وقد أوحى له بها ثورة الفلاحين في مقاطعة « كنت » عام ١٣٨١ بسبب فداحة الضرائب ، وكان « جور » صاحب أرض في تلك المقاطعة ولا بد أن يكون قد لحقه الأذى .

وظهر في القرن الرابع عشر شاعران آخران هما « جون ليدجيت » John Lydgate و « توماس أوكليف » Thomas Occleve وبعد ذلك تدهور الشعر الإنجليزي قرناً كاملاً هو القرن الرابع عشر ، وأخذت ترد أنغام الشعر الفنائي من الشمال حيث طائفة من الشعراء الأسكتلنديين الذين اقتفوا أثر شوسر دون أن يقتصروا على تقليده ، بل كانت لهم شخصياتهم المستقلة التي زادها خصوصية واستقلالاً ما أضافوه من ألفاظ اسكتلندية ، وسنستعرض هؤلاء الشعراء بعد قليل .

(ب) كتاب النثر في القرن الرابع عشر :

أمسك بزمام النثر في القرن الرابع عشر ثلاثة كتب ، هم « السير جون ماندفيل » و « جون ويكليف » و « جوفري شوسر » ؛ ولم تكن براعة هؤلاء الكتاب في أدب متشكر ، بل بدت قدرتهم على الكتابة النثرية فيما ترجموه عن اللغات الأخرى . وسنعرض موجزا قصيرا لكل منهم .

السير جون ماندفيل Sir John Mandeville :

هذا اسم أطلق إطلاقا على أديب مجهول ترجم عن الفرنسية كتابا عنوانه « رحلات السير جون ماندفيل » ، والراجح أن المؤلف الأصلي لهذا الكتاب طبيب فرنسي اتخذ لنفسه اسم « جون ماندفيل » ليكون ضربا من التشكر الأدبي ؛ ويقول المؤلف عن نفسه إنه أنفق أربعين عاما في خدمة « السلطان » وفي خدمة « الخان الأعظم » امبراطور الصين ، وفي الرحلة في ربوع آسيا وأفريقيا ؛ ويظن أنه نشر كتابه هذا سنة ١٣٥٦ فترجمه بعضهم إلى اللاتينية ، ثم تناوله كاتب آخر فترجمه إلى الإنجليزية ، فجاءت الترجمة مثالا من أروع ما كتب بالإنجليزية في ذلك العهد لما فيه من سلامة وتدفق ، بل إن هذا الكتاب ليعمد من أمتع الآيات في الأدب الإنجليزي كله ؛ ففيه مجموعة من القصص الرائعة ، وهو في مجموعه بمثابة « دليل » يهدي المسافر إلى « الأرض المقدسة » — فالكتاب الفرنسي ، الذي يُطلق عليه عادة اسم « يوحنا ذو اللحية أو يوحنا البرجندي Jean de Bourgogne » ، قد صور هذه الشخصية الخيالية « السير جون ماندفيل » على نحو ما ابتكر « سويت Swift » شخصية « جلفر » ، وكما خلق « ديفو Defoe » شخصية « روبنسن كروسو » ؛ ثم أطلق السير جون ماندفيل هذا يضرب في الأرض مرتحلا من بلد إلى بلد ، فيزور بيت المقدس والصين وغيرها ، ويجمع أثناء رحلته قصصا من أي كتاب يصادفه — يجمعها من كتب الرحلات مثل كتاب ماركو بولو^(١) ، ومن كتب الحكايات الخرافية ومن كتب الأحلام وغير ذلك ؛ ويذكر للقارئ أنجب ما رأى خلال رحلته ، من

(١) رحالة بندق مشهور (١٢٥٤ — ١٣٢٤) سافر إلى الصين حيث قابل امبراطورها

ذلك — مثلا — أنه رأى أهل القاهرة يفتسون البيض بطريقة صناعية ، وأنه رأى شجرة تنتج صوفا (يقصد القطن) ، ويؤكد للقارىء عقيدته بأن الأرض كروية ، ودائره أنه لو بدأ الملاحون من بلد وساروا بسفينتهم في اتجاه واحد فأنهم يهودون من جديد الى البلد الذى بدأوا منه الرحلة ، والآفاظ التى اختارها المترجم غاية في السهولة كأنما جرت بها يراعة كاتب حديث ، ولذا الكتاب راجعة الى سذاجته وإلى الدور الزاهية المختلفة التى يرسمها آنا بعد آن .

وشاع الكتاب فى القرنين الرابع عشر ، والخامس عشر شيوعا عظيما بذلك على مقداره أن بين أيدينا اليوم ثلثائة نسخة مخطوطة بقيت منذ ذلك العهد ، وقد تواضع بعض الفقاد على تسمية «ماندفيل» «أبا النثر الانجليزى» — كما عُدَّ شوهر أبا للشعر — لكن هذا اللقب يتنازعه أيضا «جون ويكلف» و«السير توماس مور» ، على أن النثر الانجليزى كانت له بدايات عدة ولا يجوز أن ننسب ابتدائه لسكاتب واحد كأننا من كان .

جون ويكلف John Wyclif (١٣٢٤ — ١٣٨٤) :

كان «ويكلف» يمت البابوية مقتا شديدا ، فحفره ذلك إلى الكتابة ضدها ، ولكنه لم يلبث أن اتهم بخروجه على الدين وحوكم على زندقته سنة ١٣٧٧ ، فأرسل فى حايته دوق لانكستر قوة مسلحة تصحبه إلى دار المحكمة ، ثم حدث أثناء المحاكمة أن نهض هذا الدوق — وقد أزهقته المناقشات الطويلة — وأعلن أنه لو أدانت المحكمة صديقه «ويكلف» ، فإن يتردد فى أن يجرَّ الأسقف من شعره حتى يخرج من الكنيسة التى كانت تجري المحاكمة فى حرمها ، وعندئذ انفضت الهيئة الدينية التى كانت منعقدة لمحاكمته ، ثم حوكم «ويكلف» مرة أخرى لخروجه على الدين أيضا ونجا من العقاب بفضل «أميرة ويلز» .

وبإنما يحتل «ويكلف» مكانته فى الأدب الإنجليزى لأنه ترجم «الكتاب المقدس» إلى لغة بلاده ، إذ نقل إلى الإنجليزية «العهد الجديد» (الإنجيل) واستعان بآخر Hereford فى ترجمة «العهد القديم» (التوراة) وكانت الترجمة نفلا عن اللاتينية ، واستطاع أن ينقله إلى نثر قوى سلس مستقيم العبارة — لكن هذا العمل الأدبى الجليل

توبل من أعدائه بالسخط . حتى إنهم أخرجوا جثمانه من قبره وأحرقوه وذرّوا رماده في نهر قريب .

شوسر Chaucer

لقد درسنا شوسر شاعراً ، وها نحن نثبت له في النثر أثره ، وإن يكن ضئيلاً إلى جانب شعره ؛ فأول ما نسجله له أنه كتب نثره كله بالإنجليزية لأنه آثر لغته القومية على اللاتينية والفرنسية ، وخير ما أنتجه في النثر ترجمته لكتاب « بينثيس Boethius ^(١) » وعنوانه « عزاء الفلاسفة » ؛ وكذلك كتب نثراً حكاية القسيس وحكاية أخرى حكاه هو باعتباره حاجاً من الحجاج في « حكايات كانتربري » .

(ج) الشعر في القرن الخامس عشر

كان القرن الخامس عشر حقبة مجدية في تاريخ الشعر الإنجليزي لم يكده يشهد نصفه الأول شاعراً واحداً ؛ ثم ظهر في نصفه الثاني ضرب من الشعر هو « الحكايات المنظومة » Ballads ومعظم « الحكايات المنظومة » لم يجد سبيله إلى الكتابة أو الطباعة ؛ بل أخذ ينشده المذندون وينصت إليه السامعون ، معتمدين في روايته على الذاكرة وحدها ؛ على أن هذه « الحكايات المنظومة » لم تحتفظ بصورة واحدة ، وإنما تغيرت وتبدلت حسب الظروف السكانية والشاعر القومية ؛ مثال ذلك أن يسمع الإنجليزي حكاية منظومة عن عشيرة في اسكتلندة ، فيحفظها ثم يرويها في بلده بعد تعديل بعض أجزائها بحيث تناسب المقام الجديد ، وهكذا تدور الحكاية للمنظومة في مختلف الأرجاء فيضاف إليها هذا ويحذف منها هناك ويتعاورها التغيير والتبديل في مختلف البلدان . فتكون في نهاية طوائف شيئاً جديداً اشترك في صياغته عدد كبير من الناس ، وكان المذندون الطوائف يتغنون بالحكايات المنظومة على القيثارة في المدن والقرى والفنادق والحانات والاسواق ، وكان

(١) (٤٨٠ — ٥٢٤ م) فيلسوف وسياسي ، ويعده بعض مؤرخي الفلسفة آخر العصر الروماني وطليعة الفلسفة المدرسية — أي فلسفة العصور الوسطى — وقد شرع بينثيس يترجم أرسطو وأفلاطون ويوفق بينهما لكنه لم يتم ما شرع فيه ، وعلى كل حال فقد أفلح في تربية أهل العصور الوسطى بأرسطو

لكل حكاية منها نعمة خاصة عرفت بها ، وأحيانا تشترك عدة حكايات في نغم واحد ، وعلى كل حال فقد كانت هذه الحكايات المنظومة تجد آذاناً مصغية أينما تغنى بها المغشدون أو عرفت ألحانها المازفون على القيثارة ، واختصت كل جماعة من العمال بأغان آتتها على غيرها وأصبحت كأنها شعار لهم يتغنى بها كل منقسم إلى تلك الصناعة المعينة .
وجدير بنا في هذا المقام أن نحدد على وجه الدقة ما يراد « بالحكاية المنظومة » في الآداب الأوروبية ، فهي قصيدة قصصية قصيرة ، لقارنها أن يتلوها تلاوة أو يتغنى بها ، وهي مزيج من « شعر الملاحم » و « الشعر الغنائي » . وقد تتخذ بعض الحكايات المنظومة قالباً تمثيلاً فيه حوار بين أشخاص ، وأما موضوع « الحكاية المنظومة » فقد يكون بطولة الحاربين أو مغامرة المحبين أو عجائب بلاد الجن ، والخيال فيها ساذج جامع ، والشعور عميق يصور عواطف الإنسانية بأمورها ، وكثيراً ما تتخير المواقف والمناظر التي تثير في السامعين الحزن والشجن ، تلك هي المميزات العامة للحكاية المنظومة ، على أن بعضها يقوم على أساس من التاريخ مع تغيير في الحوادث من حيث الزمان والمكان والاسماء بحيث لا تسكاد تبيين فيها من الحقيقة التاريخية شيئاً .

وهنا قد يسأل سائل : ومن نظم تلك الحكايات ؟ والجواب أن تاريخ الأدب لا يسمى من شعرائها أحداً . فقد كان في إنجلترا قبل شوسر بقرون عدة طائفة من هذه الحكايات المنظومة ، وأخذت تنتقل من جيل إلى جيل ومن بلد إلى بلد ، ويطرأ عليها أثناء انتقالها ما تحدثنا عنه من ألوان التغيير التي تقتضيها مشاعر الناقل أو ظروف المكان المنقولة إليه ، فهي حكايات « نظمها الشعب للشعب » كما يقولون ، وشاعت أمثال هذه الحكايات المنظومة الشعبية في ألمانيا والدنمرك وغيرها من أقطار أوروبا ، وما يلفت النظر أن معظم الأقاصيص التي تروى تلك المنظومات الشعبية مشتركة في مختلف البلاد ، وكما وجد النقاد هذا الأساس المشترك جزموا بقدم المنظومة إلى ما قبل عهد الكتابة ، وكان الناس يتغنون ببعض هذه المنظومات عند الحرث والبذر والحصاد ، ويتغنون ببعضها الآخر عند الزواج ، ويرتلون طائفة منها عند دفن الموتى ، ولبنوا كذلك طوال القرون الثلاثة : الثالث عشر والرابع عشر والخامس عشر ، ومع ذلك فلم تجد سبيلها إلى الطباعة حتى جاء القرن الثامن عشر .

ومن أشهر الحكايات المنظومة مثلاً :

منظومة « سير باترك سيفس » وهي تروى قصة مأساة وقعت في القرن الثالث عشر ،
وذلك أن ملك اسكتلندة أرسل حملة حربية إلى النرويج عام ١٢٨٥ لتجمل « فتاة النرويج »
إلى اسكتلندة كي يتزوج منها ولي عهد البلاد ، لكن السفينة تحطمت فوق الصخور
وحلت بالحملة كارثة فادحة ، ومنظومة « تيشي تشيس Chevy Chase » تصف رحلة صيد
قام بها « إيرل نورثمبرلاند » والتقاءه بعصبة « دوجلاس » جاء فيها :

بدأ القتال صبيحة الاثنين

على سفوح « الشقييات » العالية

مشهدٌ يحزن له الطفلُ وهو جنين

يا لها من مأساة باكية

خسمائة وألف من حملة الحراب الانجليز

لم يَعدْ منهم سوى ثلاثة وخمسين

وآلفان من أصحاب الرماح الاسكتلنديين

لم ينج منهم سوى خمسة وخمسين

وفي منظومة « الفتاة السمراء » يجري الحوار بين العاشق ومعشوقته على نحو جميل ،

وقد قال عنها ناقد إنها أبدع قصيدة التقى فيها الشعر الشعبي والشعر الفنى ؛ والبطال في

هذه المنظومة من أتباع « روين هود » [وهو رئيس عصبة مشهور في الأساطير] يحاول

أن يسبر غور معشوقته ليرى مقدار ثباتها على حبه ، فيقول (ونعتذر للقارئ عما يفقده

الأصل في الترجمة من نعم حلوه ونظم ساس جميل) :

أنا الفارس ، جئت في الليل الدامس

في ميترٍ خفي

أصيح وأحسرتي ، هذى كما رأيتِ حالي

كالمُبْعَدِ المنفى

فتجيب « الفتاة » قائلة :

يا حبيب الفؤاد ، ما الداهي ، ما العادي ؟
عجل بربك ما الخبير

فليس لي في النفس ، سواك دون الإنس
لست أحب إلّاك بين البشر

فينبئها أنه قد أتى أمرا وقع به تحت طائلة القانون ، وأنه لا مندوحة له عن الفرار
إلى جوف الغابة ، فتعرض عليه أن ترافقه إلى مخبئه من الغابة ، لكنه يبين لها ما عساها أن
تواجهه من مشاق وصعاب ، فتصر على أن تشق في رفقة ، فيذكر لها احتمال أن تجده
الشرطة وأن يكون مصيره الشنق ، فلا يكون جوابها سوى أن تكرر « لست أحب إلّاك
بين البشر » ، فيعترض عليها بأنه لا يطمح في اختطاف ابنة رجل من علية القوم ، لكنها
تجيبه بأنها لا تستطيع الحياة بعد فراقه ، ثم يلتقي بآخر مهم عنده فيعلنها بأنه يجب
امرأة سواها أروع منها جمالا ، فلا تتحول الفتاة عن ثباتها ، وعندئذ يفصح لها عن جلية
الامر قائلا إن ذلك كله لم يكن سوى اختبار يمتحن به حبها له ، ثم ينختم اعترافه قائلا :
الآن اسمعي لي ، الى « وستمورلند » سبيلي

فهي ضيعتي

وهناك سوف أدعوك ، خائفاً سوف أهديك

لتكوني زوجتي

ستكونين في حبي ، ستكونين زوجتي .

غير مبطل ، ولا وثيد

إن من اتخذته حبيباً ، لم يكن إلا حبيباً

وما هو بالطريد

ومن هذا المثال نستطيع أن نرى أوضح ما يميز « الحكاية المنظومة » من بساطة
الفكرة واستقامة التعبير .

وما دمت قد ذكرنا « روبن هود » فجدد بنا أن نتحدث عنه قليلا في هذا الموضع ،
إذ كان شخصية دارت حولها « الحكايات المنظومة » حتى بلغ ما كتب عنه عدداً
يقرب من الخمسين ، ولما ندرى هل كان « روبن هود » شخصاً حقيقياً أو وهمياً ،

الطالب المسجون بشوسر وجور ولديجت ، حتى أطلق عليهم « المفادة » ، وأنشد وهو في سجنه قصيدة عنواتها « كتاب الملك » تذكيراً لسيده تزوج منها فيما بعد ، وقد اقتبلي في قلمته بعد زواجه بثلاثة عشر عاماً ؛ وكان جيمس في قصيدته ثلاث متأثراً بشوسر ، ونقل تلك القصيدة نشأت في اسكتلندة طائفة من الشعراء تنسج على المنوال نفسه في أواخر القرن الخامس عشر وأوائل السادس عشر ، فيعبر القصيدة هو نفس البحر الذي نثره شوسر ، وهو الذي يقسم القصيدة مقطوعات كل منها تتألف من سبعة أسطر خرى توأمها على هذا النحو : ١ - ٢ - ٣ - ٤ - ٥ - ٦ - ٧ - ٨ - ٩ - ١٠ - ١١ - ١٢ .

وقيل عن جيمس إنه « خير من أنشد الشعر بين الملوك وخير من تولى الملك بين الشعراء » .

روبرت هنريسن Robert Henryson (١٤٣٠ - ١٥٠٠)

كان في زمرة الشعراء الأسكتلنديين الذين اقتفوا أثر شوسر ، وقد كتب « وصية كرسدا » يعقب بها على قصة شوسر « ترويتس وكرسدا » كما كتب « حكاية أورفيوس » وقصيدة « روبن وما كين » وهي حوار لطيف بين راع وراعية ، وهذه القصيدة لها شهرة في تاريخ الأدب الإنجليزي من « الشعر الربيعي » ، على أن أوضح ما أمثاريه « هنريسن » هو نظمه الخرافات إيزوب^(١) ، وقد استطاع أن يقفها في شعر سلس جذاب تشيع فيه الفكاهة على نحو لا يقصر فيه باعاً عن « لافونتين » كاتب الخرافات الفرنسي الذي يعده العالم أجمع أمير هذا اللون من الأدب .

وتبدأ مقدمة الخرافات « بحلم يظهر فيه « المستر إيزوب أمير الشعراء » وينبئ « هنريسن » أنه (أي إيزوب) من أسرة نبيلة وأن موطنه الأصلي مدينة روما ثم يأخذ في رواية حكاياته الخرافية .

(١) إيزوب كاتب يوناني في القرن السادس قبل الميلاد وهو صاحب الحكايات الخرافية المشهورة

ولجيم دنبار William Dunbar (١٤٦٠ — ١٥١٣)

لو استثنيت « بيرنز Burns »^(١) ، كان « دنبار » أعظم شاعر أنجبيته اسكتلندية في كل عصورها ، وهو يغير شك أخل من شهرة الأدب الإنجليزى بين شومر وسبنسر . أراد له ذروه منذ نموه ألقاره أن يكون للكندية ، حتى اعتادت مريته أن تطلق عليه « الأسقف الصغير » ، فلما فرغ من دراسته الجامعية وظفر بالاستاذية فى الآداب عام ١٤٧٩ ، اتصل بطائفة دقيقة معينة تحتم على عضوها أن يحبب البلاد سائلا . فأنخذ برحله من بلد إلى بلد يعظ ويطلب الإحسان . لكنه لم يلبث أن ضاق ذروعا بهده الحياة واسلخ عن تلك الطائفة ، بعد أن أفاد خبرة واسعة من تجواله ، وخالط أفرادا من أعلام القوم ، وجمع بلاحظه الدقيقة تجارب عن دقائق الحياة ونواطن النفوس ، كانت خير عون له حين شرع فى إنشاء شعره .

كان « دنبار » قد بلغ الثلاثين من عمره حين هجر حياته اللبيقية ، والتحق بخدمة القصر الملكى فى اسكتلندية ، وبعث فى بعوث سياسية كثيرة إلى ألمانيا وإيطاليا وفرنسا وإسبانيا ، ولا شك أنه زار لندن فيما زاره من بلدان خلال رحلاته ، وأما دنا القرن الخامس عشر من ختامه استقر به المقام فى أدنبره ، وظل على اتصاله بالقصر ، حتى أصبح أميراً للشعراء ، وعرف فى إنجلترا باسم « رب القوافى فى اسكتلندية » ؛ ثم حدث عام ١٥٠١ أن أرسل عضواً فى سفارة بعث بها إلى لندن لتفاوض فى زواج جيمس الرابع من « مرغريت »^(٢) — وهى من أسرة تيودور المالكة فى إنجلترا إذ ذاك — وتم الزواج فعلا عام ١٥٣٠ ، فأنشأ دنبار قصيدة جميلة تكريماً لهذه المناسبة عنوانها « الحسك والورد » ، وسرعان ما انعقدت أواصر الصداقة بين الشاعر والمملكة ، ووضعته المملكة فى رعايتها ، وليث الشاعر متصلا بالقصر حتى خرج مع الملك فى موقعة حربية عام ١٥١٣ ،

(١) أعظم شعراء اسكتلندية (١٧٥٩ — ١٧٩٦) .

(٢) وحد هذا الزواج بين الأسرتين المالكتين فى إنجلترا واسكتلندية ، وظهرت هذه الوحدة فى شخص جيمس السادس ، ملك اسكتلندية وحفيد مرغريت تيودور ، إذ أصبح هو نفسه جيمس الأول ملك إنجلترا ، وكان ذلك بعد زواج مرغريت من ملك اسكتلندية بمائة عام .

وهذا يختلف الرواية ، فمن قائل إنه لاقى منيته في تلك الورقة ، ومن قائل إنه اختفى فيها حتى مات عام ١٥٣٠ ، والرواية الأولى أقرب إلى الحواب .

وأجود قصائده : « الحسك والوردة » و « الدرع الذهبية » و « رثاء الشيراز » ، و « رقعة الخطايا السبع الفاتكة » ، وتعد هذه الأخيرة آية شعره ، ففيها قوة في التعبير وبروعة في التصوير ، فضلا عما يجتاز به من رشاقة وتنوع ومكافأة بدراسة دقيقة لطبائع البشر ، وكان « دنيار » في معظم شعره متأثراً بشعره ، واختار لبعض قصائده البحر الذي كان كثيراً ما يستخدمه شوسر ، وقد تقدم وصفه ، وذلك نموذجاً لتختلفه من قصيدة « الحسك والوردة » :

لما انقضى مارس بريحه المخرج
وأقبل إبريل برذاذه الفقي
وهب على الطبيعة ريح من الشرق
وأعقبه مايو الزاخر بالأزاهير
انطلق الطير مغردا
بين الورود الشدية أبيضها وأحمرها
فكان انساق الحانها ممتة للسامعين

كنت نائما في مخدعي حتى الصباح
نخلتُ فائق الفجر بأعين من بلور
يطال من نافذتي أبدأ النهار
ويجذبني بوجه فيه خضرة وشجوب
وعلى كفه فبرة تغرد له تغريدا متلاحقا
« قم ، انهمض ، هُبْ من نعاسك
انظر كيف انعمش الصباح الزاخر بالحياة »

وظننت « مايو » النضر أمام مخدعي قائما

في ثياب ازادات بشي الأصباغ ،
 وزينا هادئا يفيض «متنوان الحياة»
 يتلفح بشوب ناصع من نضير الزهور
 ذوات الأصباغ الفاتحة ، بيضاء ، حمراء ، قاتمة ، زرقاء
 يملوها الندى وتصفها أشعة الشمس بلون عسجدي
 تنشيع في الدار كلها أضواء شعاعها

ماور دوجلاس (١٨٧٤ — ١٩٢٢) :

تقرر «دوجلاس» بدرجة الأستاذية في الآداب من جامعة «سانت أندروز» — وهي
 الجامعة التي تخرج فيها عدد كبير من أعلام اسكتلندة — وهو في العشرين من عمره ،
 ثم عين في منصب ديني ، لكن طوائف الدين وأحزاب السياسة لم تثبت أن تشب بينها
 نزاع عنيف ، ففر شاعرا هاربا إلى انجلترا قاصدا لندن ، وما أقام طويلا في تلك المدينة
 حتى تغشى بها الطاعون فتغى عليه .

وله في الأدب ثلاثة آثار تستحق الذكر ، وهي « قصر الشرف » و « القاب الملك »
 وترجمة « الانياذة » — أما القصيدتان الأوائان فتتخذان أسلوب الرمز وتتبعان الطريقة
 التي سادت في الأدب الانجليزي ، بل في معظم الأدب الوسيط في أوروبا كلها ، منذ القرن
 الثاني عشر ، وأعني بها طريقة الحلم ، فيأخذ الشاعر ناعسا ذات صباح من شهر مايو
 الجليل إذ هو سائر في حديقة غناء ، ويرى في حله آلهة يقبلونه كيت وكيت .

وقصيدة « القلب الملك » قصة الصراع بين البدن والروح ؛ وأما آيته الكبرى التي
 استحق بها الذكر في تاريخ الأدب فهي ترجمته الانياذة إذ أبدى براعة عظيمة في نظنها ؛
 ولقد قَدِّمَ لسكل جزء من الملحمة بقصيدة مبتكرة ، وفي هذه المقدمات الشعرية أظهر
 الشاعر نبوغه ؛ ومما هو جدير بالذكر — في هذا الصدد — أن هذه الترجمة لانياذة فيرجيل
 كانت أول ما نقل إلى الانجليزية من الأدب اللاتيني ؛ وقد استخدم « دوجلاس » في
 ترجمته القافية المتردوجة .

وهذه أبيات — في الشمس — مأخوذة من مقدمته للأغنية الثانية عشرة من الانياذة

مرحباً ربة الصياء ومصباح النهار
 مرحباً مُنْشِئَةُ العشب الأصغر الرقيق
 مرحباً مُسَرِّعَةُ النماء في الزهور ذات البريق
 مرحباً ربة الكروم والجذور كلها
 مرحباً مُنْصِجَةُ الحَبِّ وانفاكهة بكل صنوفها
 مرحباً يا مأوى الطير فوق الغصون
 مرحباً يا من لساظانه تدين السمون
 مرحباً يا صابغة المروج الأزهرية
 مرحباً يا روح الحياة للثمرة
 مرحباً يا كافلة البقاء لكافة الحيوان
 مرحباً بشعاعك الوهاج وكلنا به فرح أنيوان

(ح) النثر الانجليزي في الفترة القاموس عشر وأوائل الساتس عشر :

الشعر أسبق من النثر ظهوراً في آداب العالم كلها ، لكن النثر لم يهبط في بلد
 مثلها أبطأ في انجلترا ، فقد لبث الشعر قائماً وحده قرونًا عدة قبل أن تبدأ الكتابة النثرية ،
 لهذا قد يسارع القارىء إلى الحكم بأن القرن الخامس عشر الذي أجذب في الشعر
 الانجليزي ، لا بد أن يكون أشد إجدايا في النثر ، لأنه إذا تراكمت حركة النهوض
 بالشعر ، فالأرجح أن تناسك معها نهضة النثر ؛ لكن عاملاً جديداً نشأ في القرن
 الخامس عشر كان من جرائه أن تغيرت أوضاع الأمور ، ذلك أن بدأت المطبعة حياتها
 في انجلترا في القرن الخامس عشر على يدي « وليام كاستن » ؛ والطباعة أوصل أثرها في
 نشر النثر منها في استنهاض الشعر ، لأنها تعمل على بذور بذور العلم والعرفان ، وما أداة العلم
 سوى الكتابة النثرية ؛ أضف إلى ذلك أن صاحب المطبعة إن أراد لبضاعته رواجاً حمد
 إلى نشر ما يصادف الهوى عند عامة الناس كالقصص ، أما الشعر فأدب أرسقراطي إلى
 حد ما ، لا يقبل على قراءته إلا فئة قليلة ، فالأرجح — إذن — أن تبدأ المطبعة بنشر
 المنشور قبل المنظوم ، وفي هذا ما فيه من تشجيع الأدباء على الكتابة نثراً .

شهد القرن الخامس عشر بداية قوية في النشر تمثلت في كتاب «سيد توماس مالوري» «موت آرثر» ، إلا أن النشر رغم هذه البداية الحيدة لم يفتح ، فأخذ يجود ويجود حتى إذا ما أسرع يمكن في ختام القرن السادس عشر يكتب «مقالته» كان قد انتقل النشر من العبارة الفضفاضة القصصية المنحلة المفككة إلى الجمل القصيرة الواضحة المركزة المصقولة ، وسنعرض فيما يلي أنيق الثائرين في ذلك العهد .

سير توماس مالوري Sir Thomas Malory (١٤٣٠ — ١٤٨٠)

لسنا ندري من حياته إلا قليلاً ؛ وحسبنا علماً به أنه كاتب الآية الخالدة «موت آرثر» ؛ وهذا الكتاب المشهور مقتبس من الحكايات القروسية القديمة التي رويت عن «الملك آرثر» الذي اتخذ مسكاناً إنجلترا وشمال فرنسا معاً بطلاً في أساطيرهم ، وتكون قصصه في مجموعها شيئاً أقرب ما يكون إلى اللحمة التي تدور حول حياة ذلك الملك وموته ، وتروي الأعاجيب عن بطولات فرسانه الذين يطلق عليهم «فرسان المائدة المستديرة» ؛ وفرغ الكاتب من كتابه هذا عام ١٤٧٠ وطبعه «كاكسطن» سنة ١٤٨٥ ، ونشر الكتاب يتميز بالأسلوب القصصي والبساطة القوية ؛ ولم يبق كتاب من الرواج بين قراء القرن السادس عشر ما أقيم هذا الكتاب ، ثم أصبح فيما بعد مصدراً استقى منه كثير من الكتاب الإنجليز مادة أدبهم .

وهذا نموذج مقتبس منه يدل على أسلوب مالوري :

كيف حصل «آرثر» بمعونة «مرايين» على سيفه «إكسكالبتر» من «سيدة البحيرة» «رحل الملك يرافقه زميله ، وبلغا راهباً في صومعته وكان رجلاً صالحاً ؛ فأخذ الراهب يفحص الملك جروحه ثم أعطاه لها بسماً شافياً ؛ ومكث الملك عنده ثلاثة أيام التأمت فيها جروحه التئاماً يمكنه من الركوب والسير ؛ فاستأنف السير ؛ وبينما هما في الطريق راكبين ، قال آرثر «لست أحمل سيفاً» فأجاب «مرايين» : «على مقربة منا سيف سيكون سيفك لو استطعت إلى ذلك سبيلاً» ؛ وبينما راكبين حتى أقبلوا على بحيرة نقية الماء نسيحة الأرجاء ؛ ورأى آرثر في وسطها ذراعاً حولها كساء أبيض وفي قبضتها سيف جهيل ؛ قال «مرايين» انظر ا ذلك هو السيف الذي حدثتك عنه» ثم ما لبثا أن

شاهدا فتاة تسير فوق ماء البحيرة ، فسأل آرثر : « من تلك الفتاة ؟ » فقال « مريين » : « تلك سيدة البحيرة ؛ وإن في جوف البحيرة لصخرة » وإلى جوارها مكان كأجل ما نرى فوق الأرض من مكان ؛ وستأتيك تلك الفتاة بعد حين قصير ؛ فلا تظنها في الحديث تمحكت ذلك السيف » ؛ وما عتمت الفتاة أن أقامت نحو آرثر وحيدته . فرد لها التهمة ثم قال : « أيتها الفتاة ! ما ذلك السيف الذي ارتفعت به تلك الذراع فوق سطح الماء ؟ وددت لو كان سيفي لأنني لأأهلي سيفاً » فأجابت الفتاة « أيها الملك آرثر ، إن السيف سيفي ، وهو لك إن وهبتي هبة حين أطلبها » فقال آرثر : « أقسم لك يشرفني أني معطيك تلك الهبة التي تطلبين » فردت الفتاة : « اذهب إذن في ذلك المكان ، ادسسه بالمجداف حتى تبلغ مكان السيف ، تخذه مصحوباً بقمده ، وسأطلب هبتي حين تسمح لي فرصة لذلك » ، فترجل سير آرثر ومريين وزبطا جواريهما إلى شجرتين واقفاً بالسيفينة حتى إذا ما باغا مكان السيف الذي ارتفعت به اليد أمسكه السير آرثر بحفاة وعاد به ، وعندئذ غاصت الذراع وغاصت اليد في جوف الماء ، ثم بلغ الرجلان الشاطئ - وامتطيا الجواردين وأخذا في السير .

ذلك هو الكتاب وهذا مثال منه ، ولست أذكرنا منه القصيدة الرائعة التي كتبها « تنسن » - الشاعر الإنجليزي في القرن التاسع عشر - وعنوانها « أناشيد الملك » وهي مستمدة من هذا الكتاب ، بل لم يفعل « تنسن » في بعض أجزائها سوى أن حول نثرها إلى نظم جميل .

السير توماس مور Sir Thomas More (١٤٧٨ - ١٥٣٥)

ولد في لندن ، وتعلم في أكسفورد ، وهناك تعلمه رغبة شديدة في دراسة اليونانية ، ولما كان في عامه العشرين ربطته أواصر الصداقة بالعالم الهولندي اللامع المصنف « إريزم » وأخذوا يتراسلان ما بقيا على قيد الحياة ؛ وقد اختير « مور » عضواً في البرلمان سنة ١٥٠٤ نائباً عن جزء من مدينة لندن ؛ واتصل فيما بعد بالملك هنري الثامن ، ثم أخذ يعلو في مناصب الدولة صعداً ، حتى إذا ما سقط « ولزي » - كبير الوزراء في عهد هنري الثامن - تولى مكانه « توماس مور » ؛ لكنه لم يلبث أن لمح في

الجو السيامي مشكلات مستلزمات تنشأ من طلاق الملك لزوجته كاترين ، فاعتزل منصبه وأدى إلى الريف ؛ غير أن الملك هنري الثامن جعل البرلمان على أن يدعو كل من تولى المزاولة في السامى إلى جانب من كانوا يتولونها عندئذ ، انقسم الجميع بين الإخلاص لقانون أصدره إذ ذاك يعلن فيه أن زواجه من الملكة كاترين لم يكن زواجا شرعيا ، وأن رئاسة البابا أصبحت منسوخة ملغاة في البلاد ؛ فرفض « مور » أن يقسم كما طالب إليه ، ولم يتردد الملك في إعدامه .

وأشهر ما خلقه لنا « مور » هو كتابه المعروف « يوتوبيا » ^(١) — أى المدينة الفاضلة — وقد نشره باللاتينية أول الأمر سنة ١٥١٦ ، ثم ترجم إلى الإنجليزية عام ١٥٥١ ^(٢) ؛ وأهم ما كتبه « مور » بالإنجليزية كتاب « تاريخ ادورد الخامس ور أشارد الثالث » ، كتبه سنة ١٥١٣ لكنه لم ينشر إلا سنة ١٥٤٣ .

ويحدث « مور » في كتابه « يوتوبيا » على لسان رحالة جاب البلاد وطرف ، ثم أتى مراسمه في تلك الجزيرة الخيالية ، وأخذ يصف لنا أوضاع الحياة الصميمة فيها فاستطاع في سياق قصته أن يعرض صورة واضحة لأوجه الإصلاح التي كانت بلاده في أمس الحاجة إليها .

لاريف في أن « مور » استوحى في كتاب « يوتوبيا » جمهورية أفلاطون ، كما أوحى بدوره لبيكون أن يكتب « أطلنطس الجديدة » وغيره من الكتاب أن يكتبوا أحلامهم في مستقبل الإنسانية على هذا النحو من الخيال .

إنه ليمتدح عليك أن تفهم روح النهضة بمعناها الصحيح ، إلا إذا ذكرت أن العصر كان عصر كشف عن قارة جديدة كما كان عصر استكشاف للتراث الأذى القديم ، وما عساه أن يحدث في النفوس المستنيرة من لذة ومتاع ؛ فشهدت النهضة أعظم الرحالة وأنهب المشراء في آن معا ؛ فكان من الطبيعي لأديب أنقض ظهره سيئات عصره ، وأخذ يحيل البصر لعله واجد للمجتمع الإنساني أملا جديدا . من الطبيعي لأديب النهضة

(١) كلمة « يوتوبيا » مركبة من لفظين يونانيين معنهما « لا مكان » أى أن الكتاب يروى قصة بلد خيالي لا وجود له ثم استعملت في معنى المدينة المثالية .

(٢) ترجمه إلى الإنجليزية « رالف روبنسون » Ralph Robinson

— وذلك حاله — أن يطير على جناح الخيال إلى إحدى تلك الجزائر النصبية التي كشفت عنها المغامرون ؛ فهناك إذن في جزيرة جديدة وقع الشاعر يخطئه فيه جد مجنونه سعيداً ، وواجبه أن يصفه لهني قومه لعلمهم بملاحون ما في أنفسهم من فساد .

المؤرخون :

كان التاريخ مجال التأثيرين منذ نشأ الفكر في الأدب الإنجليزي ، وقد بدأ من بينما بين الحقيقة والأساطير ، ثم تطور وسار نحو الدقة شيئاً فشيئاً حتى بلغ في ذلك شأواً بعيداً في القرن الخامس عشر والنصف الأول من السادس عشر ، وهو العهد الذي نتحدث الآن عنه ، وتواترت كتابته جماعة من المؤرخين لا نرى القام يتبع لذكرهم .

هيو لاتيمر^(١) Hugh Latimer (١٤٩١ — ١٥٥٥)

ومن التأثيرين في ذلك العهد « هيو لاتيمر » الذي تخرج في جامعة كمبردج عام ١٥١٠ ؛ والتحق بمناصب الكنيسة قسيساً « أسقفاً » وقد جاهد في سبيل الإصلاح الديني في عهد الملك إدوارد السادس ؛ فلما وليت العرش الملكة ماري زوج في برج لندن تم أخرق .

ويقال إنناجه الأدبي من « عظات دينية » كتبها في أسلوب ينهض بالحياة ولا تشوبه شائبة من حذقة علمية ، فهي أقرب إلى الحديث وأدنى إلى السمر الخفيف ، فأسلوبه في « عظاته » على نهض الأسلوب اللاتيني القديم ؛ إذ هو يميل دائماً إلى البساطة واستقامة التعبير والجدة ويؤثر قصار الجمل على طولها .

والعبارة الآتية مثال نسوقه دليلاً على وضوح أسلوبه واستقامة عبارته وبعدها عن التواء التركيب .

« كان أبي مزارعاً لا يملك أرضاً ، فكل ما لديه مزرعة تدر عليه ثلاثة جنيهات

(١) « لاتيمر » تعريف لكلمة « لاتيمر Latimer » ومعناها مترجم اللاتينية ؛ وقد كان يعرف بفهمه اللاتينية بصفة خاصة مع أنه كان يعرف كذلك الفرنسية والأسبانية والإيطالية ؛ وأقبوه « لاتيمر الملك » أي « مترجم الملك » .

أو أربعة كل عام على أكثر تقدير ؛ وكان يجيد فلاحها بحيث تكفي غلاتها طعاما لسنة رجال ؛ وكان يملك حظيرة تسع من الأبقار مائة ، وكانت أي تحلب ثلاثين بقرة
أقدمت في إلى المدرسة وإلا ما استطعت أن أعطى الآن بين يدي -جلالة الملك - .

روجر أسكام Roger Ascham (١٥١٥ - ١٥٦٨)

ومن كتب النثر أيضا في النصف الأول من القرن السادس عشر « أسكام » وهو مشهور بكتابته في الرمي بالسهام وفي التربية ، تخرج في جامعة كمبريدج حيث أنشأ على دراسة اليونانية وتدرّسها لطلابه ، وقد أعظم رعى السهام منذ صدر شبابه ، وألف فيه كتابا قدم إلى الملك هنري الثامن وله من العمر ثلاثون عاما ؛ فصادف الكتاب عند الملك قبولا حسنا وقرر لكتابته « أنا سنديا لا بأس به » وبعد ذلك ثلاثا أعوام عين سرييا الأمانة البيضاء التي كانت في دراستها ذكية حادة ، وخصصت لقرأة اليونانية على أمتادها بضع ساعات كل يوم . وأما كتابه الثاني فهو موضوع التربية وعنوانه « المعلم » ولم ينشر إلا بعد موت كاتبه ؛ وعلى الرغم من تعمق أسكام في دراسة اليونانية ، كان يؤثر في كتابته الألفاظ الإنجليزية الخالصة ، عل الكلمات المروقة المتبلدة المشتقة من اللاتينية واليونانية ، وكان يسمى مثل هذه الألفاظ « ألفاظ الحبرة » يريد بذلك أنها نتيجة الدراسة العلمية لأثرة للحياة الشعبية ؛ وقد كتب في مؤلفه عن رعى السهام يقول : « أنا أكتب في هذا الموضوع الإنجليزي باللغة الإنجليزية ليقراه الإنجليز » . وفيما يلي عبارة مأخوذة من هذا الكتاب ، يملأ بها ما أصاب رياضة الرمي بالسهام من تدهور .

« أما صغار الأطفال فلا يحارسون ؛ وأما الشباب فخوفهم من يكبرونهم لا يجرفون ؛ والعقلاء من الرجال لا اشتغالهم بما هو أهم لا يريدون ؛ والشيوخ لا يجز في نواهم لا يستطيعون ، والموسرون جشعا لا يبالون ؛ والفقراء لنفقاتها وتكاليفها لا يقدرين ؛ وأرباب الأسر هم لا يأبهون ؛ والخدم يحكمهم سادتهم في المنازل معظم الوقت فهم على تركها سرغون ؛ والصناع يكذبون لكسب القوت فالقراخ لا يجردون ؛ ويبدؤها

كثيرون ثم تحوزهم المهارة فلا يعضون ؛ ومثله كبيرة من الرعاة يجرون ديسا ثم يسهلون :
غداية الناس — لهذا السبب أو ذاك — عن الرواية يرغبون »^(١)

(٤) المسرحية وكتابتها في عصر النهضة :

تستمد المسرحية أصولها من الطبيعة البشرية ذاتها ؛ فالأطفال يحبون « التمثيل »
بطبعهم ، فيمثلون في لعبهم ألوانا من الحياة المحيطة بهم ؛ تراهم صرة يامبون دور البائع
والشاري ، وسرة أخرى يلعبون دور الجنود الحاربين يتقاذفون الأحجار وهكذا ؛
فاللعل والحديث والقصص عناصر الملهاة ؛ والفعل والحديث والبكاء عناصر المأساة .

وقد نشأت المسرحية الإنجليزية أول ما نشأت في الشماير والطقوس الدينية ؛ ففي
وقت أن كانت الكثرة الغالبة من الشعب الإنجليزي تجهل القراءة ، أخذ رجال الكنيسة
يعلمونهم ما جاء في الكتاب المقدس من أبناء وحوادث بتمثيلها ، فبباس رجل الدين
ثياباً معينة ترمز لشخص ورد ذكره في الإنجيل ، ثم يتحرك ويتكلم على نحو يصور
للناس ما يريد تصويره لهم ؛ فنتج عن هذا التمثيل الديني نوعان من الرواية التمثيلية ؛
أولان شئت فقل لوانان من نوع واحد : « روايات الألغاز الغامضة »^(٢) و « روايات
المعجزات »^(٣) — أما رواية « الألغاز الغامضة » فتدور حول أشخاص الكتاب المقدس
وأحداثه ؛ وأما « رواية المعجزة » فتوضح ما يقبه القديسون الصالحون إبان الحياة من
حوادث ؛ وأول ما كتب من روايات الألغاز الغامضة كتب ومُثِّل باللاتينية ، وكانت
الكنائس نفسها مسارح التمثيل ، ورجال الكنيسة هم الممثلون .

أما « رواية المعجزة » فقد بدأت في أوائل عهد الملك إدورد الثالث (١٣٢٧ —
١٣٧٧) تُمثِّل بالإنجليزية ؛ واختاروا لتمثيلها أعياد الكنيسة التي كانت أيام عطلة للسادات
والدهاء والأغنياء والفقراء على السواء ؛ وموضوعها — كما قدمنا — أبناء القديسين
ومعجزاتهم ، والقائمون بتمثيلها رجال الكنيسة أنفسهم ؛ لكنها أخذت — على صر

(١) حاولنا أن نقل هذا التشابه في نهائيات الجمل تشابهاً في الأصل الإنجليزي تبدأ عن وضع كلمة
التي هي Not « في آخر كل جملة .

الزمن — نفتقل من أيدي رجال الدين إلى « نقابات العمال في المدن » ؛ فكانت كل نقابة تمثل نفسها مركبات تسير الواحدة منها على أربع عجالات أو ست ؛ وقيم فوق كل عربة بناءً من طابقين ؛ في أسفلها يرتدى الممثلون ثيابهم ، ويصفون وجوههم ، وفي أعلاها يمثلون الرواية التي أعدوها ، وما نظارتهم إلا جمهور الناس في الطريق ؛ فإذا ما فرغوا من تمثيلها في مكان ، انتقلت بهم العربة إلى مكان آخر حيث يصيدون تمثيلها وهكذا ؛ فكانت المدينة كلها مسرحاً واحداً عظيماً في الهواء ؛ وكان الناس يقبلون على رؤية التمثيل مؤثرين هذه المتعة على أعمالهم ؛ وكثيراً ما كانت تشترك عدة مركبات في تمثيل رواية واحدة ، فتقف متباعدة بعضها عن بعض لتمثل كل منها مكاناً معيناً من الأمكنة التي وقعت فيها أحداث الرواية ؛ فإن كانت القصة طويلة ذات حلقات متتابعة كان الأغلب أن تشترك في تمثيلها عدة نقابات ، فتقوم كل نقابة بتمثيل حلقة واحدة ؛ فمثلاً جرى العرف في أحد الأعياد أن يقوم « دباغو الجلد » بتمثيل « سقوط الشيطان » ثم يقوم « البرازون » بتمثيل « خلق العالم وسقوط الشيطان » ثم يمثل « السقاؤون » قصة « القبطان ونوح » — وكان على كل نقابة أن تعد الأثاث والقياب وغير ذلك مما يطلب لتمثيل الحلقة الخاصة بها ؛ مثال ذلك ، أن يعد الدين يمثلون أرواح الصالحين (في رواية « يوم الحساب ») جلوداً بيضاء يكتسبون بها رمزاً للظهور والنقاء ؛ وأن يعد الذين يمثلون أصحاب النار ثياباً من القطن بلونونها بأصباغ سوداء وصفراء وحمراء لتوحى إلى الناظرين بنار الجحيم .

وقد بقي لنا حتى اليوم مثال من « رواية المعجزة » في أول مراحلها — أعني حين كانت تمثل داخل الكنيسة — عنوانها « القديس نقولا » كتبت باللاتينية في القرن الثاني عشر بقلم كاتب إنجليزي يسمى « هيلاريوس Hilarius » وكانت تمثل هذه الرواية في الكنيسة التي بنيت تمجيداً لذكري القديس نقولا ؛ ففي عيد مولده كانوا يزيلون مثال القديس من مكانه في الكنيسة ليحل محله في الضريح يمثل يرتدى ثياباً شبيهة بالثياب التي يكتسبها القديس في مثاله ؛ وتقف الصلاة والشعائر القائمة يومئذ فترة قصيرة ، يدخل فيها « وثنى » غنى فاخر الثياب ، ويضع كثره الثمين إلى جوار الضريح ويدعو القديس أن يرعى الأمانة أثناء غيابه في رحلة يعتمر القيام بها ؛ ثم تدخل جماعة من الصوامس وتلوح بالكث

ضاربة ؛ وبمقدور يهود الوثني فلا يجد أمانته ؛ فيرفع سوطاً في يده ويشرع في الهوى ؛
على القديس جزاء ما أهمل ؛ وهنا يتحرك المثال (هو في الحقيقة تمثيل يتف مكان
المثال) ويقادر المكان ويتحدث إلى اللصوص حيث هم ؛ فيمزج اللصوص إديرون
القديس قد ارتدت إليه الحياة ؛ ويعيدون الكثر المسروق .

وكذلك لدينا من « روايات المسجزة » في طورها الثاني — أي حين انتقلت إلى
أيدي نقابات المال تمثلاً في الطرق بدل الكنائس — مجموعات أربع سميت بأسماء
البلد التي كانت تنتجها وتمثلها ، وهي :

مجموعة « يورك » وقوامها ثمان وأربعون رواية كتبت في منتصف القرن الرابع
عشر ؛ ومجموعة « ويكفيلد » وتشتمل على اثنتين وثلاثين رواية كتبت في منتصف
القرن الخامس عشر ؛ ومجموعة « كينغز » وتحتوي على اثنتين وأربعين رواية كتبت
في القرن الخامس عشر ؛ وأخيراً مجموعة « تشستر » وفيها أربع وعشرون رواية كتبت
في ختام القرن الخامس عشر .

وقد كتبت هذه الروايات في أجور متباينة أشد ما يكون التباين ؛ تتنوع الثقافية
أحياناً والجناس أحياناً ؛ وترى فيها مقطوعات غنائية ترد في السياق آنأ بعد آن ؛
وكانت هذه المدن الأربع تستعير الروايات بعضها من بعض ؛ لكننا نستطيع القول
بوجه عام إن كل مدينة منها استقلت بمجموعاتها وتميزت بها .

كانت الأعياد الدينية — كما أسلفنا — أهم المناسبات لتبثيل هذه الروايات التي
توضح مناظر الكتاب المقدس وتبين معجزات القديسين ؛ لكنهم لم يقتصرُوا على
تلك الأعياد ، بل كانوا يهتمون غيرها من المناسبات كحفلات الزواج ، وزيارات الملوك
وسفر الحجاج إلى فلسطين وغير ذلك من أيام يحتشد فيها الناس ؛ وكانت المادة أن
تكنس الشوارع في أمثال تلك الأيام وتزين بالأعلام وأكاليل الزهر ، الشروع
والمصاييح وغير ذلك ؛ وإن يوماً من هذه الأيام ليضرب مثلاً لما امتاز به من زينة ؛
وذلك أن أهل لندن كانوا قد أساءوا إلى ريتشارد الثاني ، فأرسل إليهم الملك أنه قد عفا
عنهم وأنه ينتزم زيارة لندن في موعد حدده لهم (٢٩ أغسطس سنة ١٣٩٣) . فبذل أهل

لندن كل ما في وسعهم لتجديد ذلك اليوم استرضاءً للأيكيم ؟ فأخذت نقابات العمال واحدة بعد أخرى تسير في شوارع المدينة مرتدية أنظر الثياب ، ويحيط بها الأقزام والمالقة ، وتحمل معها أسلحاً وصنوفاً من غريب الحيوان اجتلبتها من البلاد النائية ؟ بل أعدت الناس لذلك اليوم غايةً صناعيةً وضعوا فيها أنواعاً من الحيوان ، فأطلقوا فيها الثعابين والأسود ووضوا بها دباباً ونمراً وصيداً وقروداً ، وتركوها تعذب وتقتل ويقاثل بعضها بعضاً — هذه صورة ليوم تبين كيف كان يحتفل القوم ببعض أيامهم ، وفي مثل تلك الأيام كانت تنشأ الروايات في اليادين وعند تقاطع الطرق لتشهد بها جموع الناس .

لكن « روايات العجرات » كانت بالطبع — تتميز بالجسد والرضا ما دامت تمثل حوادث الإنجيل وأبناء القديسين ؟ فلا بد لأفلامهم ، في فترات تقع حيناً بعد حين ، من لون مريح يخفف عن أنفسهم كرهاً ؛ ولهذا أعدت بعض المناظر المضحكة لتدخل للمشاهد الجادة ؛ وهكذا دخلت عناصر الحياة ؛ ومن الموضوعات التي وقع عليها المنظّمون تلك المناظر المضحكة في كثير من الأحيان ؛ النزاع بين الرجل وزوجته ، فذلك — وما يظهر — ميدان خصيب للحياة منذ نشأتها ؛ فكيف تراهم يصورون نزاعاً يقع بين نوح وزوجته ، في صور مختلفة ، لكن روعة نوح كانت في كل حين امرأة جموحاً تأتي أن تركب القمل مع زوجها ؛ وفيما يلي نموذج للعوار الذي كان يدور في مثل هذا المنظر فيعجب السامعين :

نوح : السفينة معدة وأن لها أن ترفع ، فمالي مهى أى زوجتي الصالحة !
الزوجة : ماذا ؟ أدخل السفينة وأغادر الأرض اليابسة ؟ كلا ، ثم كلا ؟ لا تحاول ذلك مهى ، فلدي كثير من عمليات الشراء لا بد من إنجازها .

نوح : لكن الفيضان آت وسعقرين .

الزوجة : كلا ، است أخشى ذلك .

نوح : ها هوذا المطر يزداد غزارة ، لقد طال بالنهماره الأمد حتى ليخيل إلى أن لا حد له طوله ، فبالله تعالى وانحذي مكانك من السفينة .

الزوجة : السفينة ؟ ماذا تعني ؟ أى سر هذا الذي أخفيتني مهى طوال هذه السنين ؟ لماذا لم تستشر زوجتك في هذا ؟

نوح : سر الأسر في الأسر ؛ لقد لبثت قرناً كاملاً أعد هذه السفينة ، وكان يوسسك أن ترهبها في الفناء أي وقت شئت من هذه الأعوام المائة .

الزوجة : قد يكون ذلك ؛ لكنني لا أميل إلى ركوب السفينة ؛ فأنا أستطيع الإقامة حيث أقيم ؛ ولا تمجيني ألبنة حياة فوق سطح الماء ؛ وليس في نبي أن أرحل .

نوح : ولستك ستفرقين ، ولا ريب .

الزوجة : هل أعددت في سفيلتك مكاناً لرفيقتي لكي أتحدث إليهن أحاديثي المستفيضة التي أعددتها ؟ إنه لا غنى لي عن الثروة في مثل هذه الجماعة ؛ أما أن تزجني في سفينة كبيرة وليس إلى جانبي أحد أحده — فتعطيني في رمية الوحش والطير والزواحف فلا ! أوام ! إن مجرد الفكرة في ذهني حري أن يصيبني بالسوار .

[وهذا تلطم زوجها فوق أذنه]

نوح : أي زوجتي الصالحة ! اهدئي

[وتدخل الزوجة في نهاية الأمر سفينة زوجها ؛ لكنهما يواصلان النزاع

أثناء الرحلة حيناً بعد حين]

ولما استهل القرن الخامس عشر ، شاع لون آخر من الرواية التمثيلية ، أطلق عليها « المسرحية الخلقية »^(١) لأنها تقصد إلى درس في الأخلاق تلقنه النظارة ؛ ومن سميزات هذا النوع ، أن شخصيات الرواية لم يكونوا أشخاصاً من الناس بل طائفة من المعاني المجردة ، كالفاضل والذائل ؛ وقد أعجب الناس بهذا اللون من تجسيد المعاني لأن القصاصد الرمزية كانت شائعة في القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، فكأنما تهيأت بها النفوس لروايات أسامها الرمز بالأشخاص إلى المعاني ؛ ومن المعاني التي ألف الكتاب أن يرمزوا لها عندئذ « الخطايا السبع القاضية » ؛ و « العدالة » و « الحقيقة » و « السلام » وغيرها ؛ وكانت « الشخصية » الرئيسية في أمثال هذه الروايات الخلقية هي « الرذيلة » ، وقد أخذت شخصية « الرذيلة » شيئاً فشيئاً تسكتسب خصائص معينة ، لأن ممثلها كان دائماً يركن إليه في التهرج والتكثيف وتدبير الأضاحيك ؛ لأن الناس كانوا في حاجة إلى

عنصر التخفيف عن النفس في رواية ثقيل بحوادثها ومخاطباتها ؛ ولما هو جدير بالذكر في هذا الصدد أن هذه الشخصية أخذت تتطور في المسرحية الإنجليزية حتى أصبحت عند شيكسبير شخصية « المضحك » التي يلجأ إليها في ما أسماه للتخفيف من شدة الأساة على المشاهدين (كما نرى في رواية « الملك لير ») .

ثم فترع عن المسرحية نوع جديد ، كانوا يمثلونه في حفلات الطبقة الغاية ومآدبها ، ليلاوا به الفراع بين مرحلتين متعاقبتين من مراحل الاحتفال القسولية الحاضرين وإدخال السرور على نفوسهم ؛ ويمكن أن نطلق على هذا النوع من المسرحية « رواية القفرة »^(١) وهي — بالطبع — قصيرة مئونة بأسباب المرح .

وأول رواية عن هذا القبيل كتبها « جون هيوود » John Heywood عام ١٥٢١ في عهد الملك هنري الثامن ؛ وأجود هذا النوع رواية عنوانها « الباءات الأربعة » وإنما سميت كذلك لأنها تقص عن أربعة أشخاص هم : حاج وقسيس وصيدلي وبائع جائل ، والألفاظ الدالة على هذه المهن في الإنجليزية تبدأ كلها بحرف « P »^(٢) وتتألف الرواية من أن نزاعاً نشأ بين الحاج والقسيس أيهما أنفع في السمو بالروح ، فيقول الحاج لبيان فضله إنه سافر في بلاد كثيرة وأن خير ما يصلح الروح هو السفر ؛ فيجيب القسيس قائلاً إن مجرد الرحلة قد لا يفيد أن الراحل قد أفاد شيئاً من رحلته ، فربما عاد كما سافر دون أن يضيف إلى علمه شيئاً جديداً ؛ وهنا يدخل الصيدلي فيفاخر الآخرين بعلمه الواسع بالسموم والعقاقير ؛ ثم يدخل البائع الجائل فيضع حل بضاعته فوق الأرض ويعرض مالهديه من صنوف مختلفة ، لكنه لا يجد بين الحاضرين شارباً ؛ ويتفق الثلاثة الآخرون على أن يحكموا هذا البائع الجائل في موضوع الخلاف ؛ أي المهن الثلاث تفيد الروح ؟ ويرفض البائع أن يكون حَكماً في مثل هذه المشككة المسيرة ، ولكنه يلحظ في الرجال الثلاثة مقدرة على تليق الأكاذيب ، فيقول إنه حين أن يبين لهم أنهم أقدر على الكذب وهنا يأخذ كل منهم في حكاية قصة يتعذر على العقل تصديقها ؛ وفاز بالجائزة الحاج لأنه

(١) Interlude

(٢) الحاج = Patner ؛ القسيس = Pardoner ؛ الصيدلي = Potecary (وعجلوها

الحديث Apothecary) والبائع الجائل = Pedlar

أور أنه زار كثيراً جداً من بلاد الأرض ، منها الريف ومنها الحضر ، وتحدث إلى الفلاحين والناس من النساء ، لكنه لم يصادف بينهما امرأة واحدة تهورت وانسلت واحتدت في النقاش ، وتلك بالطبع أكذوبة الأكاذيب وأعجوبة الأعاجيب .

ونلاحظ أن « رواية الفترة » ضرب من « الرواية الخلقية » إلا أنه يتميز بالتحضر ؛ فضلاً عن إجماله للزمن وبعده نوعاً ما عن قصد التعليم والتلقين ؛ و « رواية الفترة » من ناحية أخرى تسير بالمسرحية خطوة في طريق التطور ، لأنها كانت تتخلل داخل الدور لا في الهواء ؛ وكانت تمثل للطبقة الممتازة لا للطبقة الوسطى والدنيا من العامة .

وكما شهد أورائل عويد هنري الثامن « رواية الفترة » ، شهد لنا آخرون المسرحية يطلق عليه « رواية القناع » ورد إلى إنجلترا في ذلك الحين من إيطاليا ؛ ورواية القناع قصيرة وتصاحبها الموسيقى ويشترط فيها أن تكون مفاظها زاهية الألوان وأن يلبس ممثلون فيها ثياباً مزخرفة وأن يسايروها رقص ؛ ولا يمثل « رواية القناع » ممثلون محترمون . بل يقوم بتشثيلها السادة والسيدات أنفسهم ، كل يصعب على وجهه قناعاً يتسكرو به ؛ وقد بقي هذا النوع من التأليف المسرحي في إنجلترا حتى القرن السابع عشر ، فكان من كتابه الأعلام « بن جونسون » و « بومنت » و « فلتشر » و « ملتن » كما سيأتي بسده حين نتحدث عن هؤلاء الأدباء في القرن السابع عشر .



كانت « روايات المعجزات » — كما رأيت — يؤلفها ويمثلها رجال النقابات . كما كان يمثلها قبل شمامسة الكنيسة ؛ فلما أخذت الروايات التمثيلية تبعده عن موضوعات الذين شغلوا قلوبهم وتفرغوا في أمور دنيوية ، بدأ اتجاه جديد نحو تدريب فئة خاصة من الناس على صناعة التمثيل ، ومن هنا سار التمثيل في طريقه إلى الاستقلال عن النقابات الصناعية وعن الكنائس ورجالها ليصبح فناً قائماً بذاته ؛ وبدأت تتكون فرق التمثيل على نحو عجيب ، وذلك أن تألفت أسكن قسراً من قصور الأشراف والنبلاء فرقة خاصة به ، بحيث لا تسمح الحكومة لفرقة تمثيلية أن تباشر عملها إلا إذا انضمت لواحد من هؤلاء ؛ ثم تطورت الأمور خطوة جديدة ، إذ شرعت تلك الفرق تضرب في أنحاء البلاد لتعرض على الناس تمثيلها كما صرت باحدى المدن ، والسكنها في تجوالها فلتل بحفظة بانتسابها لهذا

أو دالك من طبقة الأشراف خشية أن يطبق عليها قانون التشرذم فينزل بها ألم العقاب .
 وإن كان ذلك كذلك فأقول المسارح التي شيدتها إنجلترا لم تكن إلا أبناء القصور
 وأبنية الفنادق ، فإن كانت الفرقة التمثيلية في مقر سيدها وراعيها ، مثلت رواياتها في فهو
 قصره نسبية له ولقويته ؛ وإن كانت مرتحلة نزلت في الفنادق العامة وأقامت عشاياها في
 أبنيتها ، إذ كان لكل فندق في إنجلترا فناء في وسط البناء أعد لمركبات الزلاء ؛ وكان
 يطل على الفناء من أضلاع البناء الأربعة شرفة جلوية تمتد بامتداد الجوانب الأربعة وكانت
 الغاية منها أن تكون طريقا للوصول إلى غرف الفندق ؛ في هذا الفناء الذي تحيط به
 شرفة ذات أضلاع أربعة كانت تمثل الروايات إذا ما جلت بالمدينة فرقة تمثيلية ؛ وكانوا
 يقيمون مصطبة في أحد جوانب الفناء ، لتكون مسرحا للتمثيل ، وكانت تلك المصطبة
 — بالطبع — يطلها جزء من الشرفة البارزة من جوانب البناء ، فسكانوا يستخدمون
 الجزء من الشرفة الواقع فوق المصطبة في تمثيل « الفرقة العليا » أو « الحصن » إن اقتضت
 ظروف الرواية حصنا أو غرفة عليا ؛ ولم يكن في المسرح عندئذ مناظر مرسومة لتوهم المتفرج
 بهيئة معينة ، كأن يتخيل أن القوم في بحر — مثلا — أو في غابة أو غير ذلك ؛ بل تواضع
 الممثلون على أن يعلقوا سبورة إلى جانب المسرح يكتبون عليها المكان الذي تقع فيه
 الحوادث المعروضة على المسرح ، وعلى النظارة أن يتخيلوا ؛ كأن يكتبوا عليها مثلا « هذه
 غابة كذا » أو « هذا حصن كذا » أو « هذه مدينة كذا » ؛ وكلما اقتضى التمثيل تغيير
 المكان نحى المكتوب على السبورة وكتب اسم المكان الجديد وهكذا ؛ وأما النظارة
 فقسمان ، قسم يقف أو يجلس في الفناء نفسه أثناء التمثيل ، وقسم آخر يجلس في الغرف أو
 في الشرفة المحيطة بالفناء في موضع يمكنهم من السمع والرؤية ؛ وجدير بنا أن نلاحظ في
 هذا المقام أن صفوف المقصورات التي تمتد في مسارحنا اليوم ما امتد الجدار إن هي إلا
 تهذيب للمسرح الأول ، وهي تقوم مقام غرف النوم التي كانت تحيط بفناء الفندق ،
 وفيها كان يجلس زلاء الفندق ويرون ما يدور فوق المسرح .

نعم لم يلبث المسرح الحقيقي أن بدأ حياته حين أنشئ أول مسرح مستقل بذاته عام
 ١٥٧٦ على مقربة من لندن ؛ وإنما نشأ على غرار ما اعتاده الناس : فناء مكشوف في
 الوسط تحيط به شرفة أو شرفات بعضها فوق بعض ؛ وكان لبعض النظارة الحق في أن

يجلسوا على جوانب مصطبة التمثيل ذاتها لقاء أجر إضافي يدفعونه : ولم يكن في ورق التمثيل الأولى مثلات ، بل قام بأدوار الفساء غلمان ؛ وقد كان للمسرح عند أول إنشائه في لندن بعض التكاليف ، منها أن يقف « مضحك » القرقة عند نهاية كل مدخل دينامي أغنية يشير فيها إلى أهم الحوادث والأشخاص مما كان يشغل الأذهان ، ومنها أن يجثو المشلون إذا ما فرغوا من تمثيل الرواية ، ويرتلوا دعوات معينة أن يحفظ الله ملكة البلاد (الملكة اليعازلات) ؛ ومنها أن يبدأ التمثيل عصرا حول الساعة الثالثة دائما ، وأن يعان البدء ثلاث نفقات في ورق ، وإذا كانت الرواية مأساة روعى في تذكارات الدخول أن يكون حذاء ولم يكن بالمسرح الأول مناظر — شأنه في ذلك شأن التمثيل في القنادق — بل كان يكتبني في تعيين المكان بما يكتب على لوحة أو سمورة معلقة إلى جانب المسرح .

وما دنا تتبع المسرح الإنجليزي في أصوله ، نجدد هنا أن نختم القول بخلاصة وجيزة لأول ما شهد المسرح الحقيقي من روايات بمسارها الصحيح : أول ملهاة منظمة مثلت باللغة الإنجليزية ، رواية بعنوانها « رالف رويستون دوينغ » ومؤلفها هو « نيكولا يودل » Nicholas Udall (١٥٠٥ — ١٥٥٦) الذي كان ناظراً لمدرسة إيتن فناظراً لمدرسة وستمنستر ، وكانت العادة في أمثال تلك المدارس الخاصة الكبرى أن يمثل الطلاب في مناسبات معينة روايات تفتخب من الأدب اللاتيني القديم ؛ فرأى « يودل » أن يطالع الناس بشئ جديد يعبر مدرسته من سواها وهو أن ينشئ لطلابه رواية إنجليزية ، فألف هذه الملهاة التي نحن الآن بصددتها ؛ فكانت أول ما شهدت اللغة الإنجليزية من ملهاة كتبت على أصول فنية ، وإن لم تكن من الطراز الأول في الأدب ، وخلاصتها أن « رالف » كثير المتأخرة بنفسه على أساس كاذب ، وهو قدم أحق يشير الضحك بغفلته ، تراه يطلب الزواج من امرأة مخطوبة لغيره ، ولا يرى في ذلك غمضاة ولا شذوذا .

والملهاة الثانية هي « إبرة الجدة جيرتن » كتبها « جون ستيل » John Still (١٥٤٣ — ١٦٠٧) ، وخلاصتها أن هذه الجدة العجوز كانت تصالح سراويل خادمها فاقدمت إربتها ولم تجدها ؛ وتصادف أن مر بدارها سائل مخبول نائباها أن امرأة معينة

سُرقت إربتها ، وهنا نشأ معركة حامية يشترك فيها عدد كبير من أهل القرية ؛ ثم وُجدت الإبرة مفروزة في السراريال التي كانت تصلحها حيث تركتها .

وأما أول مأساة في اللغة الإنجليزية فرواية « جوربُودك » اشترك في تأليفها كاتبان هما « تومس ساكفيل Thomas Sackville » و « تومس نورتن Thomas Norton » وقد مثلت هذه الرواية أمام الملكة اليعصابات في العام الثالث من حكمها ؛ وكانت هذه أول مسرحية إنجليزية كتبت بالشعر المرسل ؛ وخلاصتها أن كان لجوربودك — ملك بريطانيا العظمى — وملكته « فيدينا » ولدان هما « فركس » و « يوركس » ؛ وحدث أن قسم جوربودك ملكه بين ولديه ، فافترس الولدان واتشى الأمر بهما أن يقتل « يودكس » أخاه « فركس » فأقسمت فيدينا لنتأرن لولدها المقتول من ولدها القاتل ، وطننته الطعنة القاضية وهو نائم ؛ فثار الشعب الإنجليزي لهذا الانتقام الشنيع تقترفه أم ضد ولدها ، وقتل بالملك والملكة معاً — ويلاحظ أن هذا القتل كله لم يكن يحدث على المسرح ، إنما كان يخرج إلى النظارة رسول يتبى بما حدث في سياق الحوار بين الممثلين .

وإنما أوحى بهذه البواكير من الملهاة والمأساة روايات « يلوئس » و « سينكا » الكاتبين الرومانيين القديمين ؛ فعلى أساس أولهما قامت الملهاة الحديثة ، وعلى أساس ثانيهما نهضت المأساة ؛ ولكن وحيهما لم يكن إلا قِطْراً لم يلبث أن انهمر غيثاً في شيكسبير ومعاصريه ، وموضع ذلك فصل قادم .

الفصل السادس

الأدب الإنجليزي في عصر اليصابات

(١) الشعر في عهد اليصابات :

في سنة ١٥٥٧ — قبل أن تبدأ اليصابات حكمها الزاهر بعام واحد — أخرج ناشر يدعى « توتيل Tottel » مجموعة من الأغاني والمقطوعات الشعرية ، كانت تعرف في تاريخ الأدب باسم « متفرقات توتيل » ، ولما كانت هذه المجموعة الشعرية تعبر عن روح النهضة الجديدة ، عدت فاتحة للشعر في عصر اليصابات العظيم .

وفي هذه المجموعة ما يقرب من ثلثمائة قصيدة أنشدها شعراء مختلفون لكننا نخص منهم بالذكر شاعرين ، هما « سري » و « ويت » إذ كانا أول من أدخل « المقطوعة الشعرية »^(١) في الأدب الإنجليزي ، ثم كان « سري » — فوق ذلك — أول من أنشأ شعراً مرسلًا بين الأدباء الإنجليز ؛ وقد أطاق على هذين الشاعرين « نجما الفجر الثوأمين » فهما إذن طليعتان المدرسة الحديثة في الشعر الإنجليزي .

سير توماس ويت Sir Thomas Wyatt (١٥٠٣ - ١٥٤٢)

ولد « ويت » في « كاسيل آلفينجتون » في مقاطعة « كنت » بالإنجلترا ولم يتر عامه الخامس عشر حتى أتم معه الدراسة الجامعية في كبردج ، واتصل بالبلاط الملكي ، فارتبط بأوامر الصداقة مع الملكة « آن بولين »^(٢) ، وقد تعددت جوانب المهارة في « ويت » فكان مبارزاً بالسيف ماهراً ، وكان عازفاً على الفيثار بارعا ، وكان محدثاً يستوقف الأمم ، وأتقن من اللغات الأجنبية الفرنسية والإيطالية والأسبانية ؛ وكان

(١) هي ما يسمى « سونات » Sonnet ؛ وقد أسرنا فيها سلف إلى بعض خصائصها .

(٢) هي زوجة الملك هنري الثامن ، التي من أجلها طلق زوجته الأولى كاترين ، وخرج بذلك

على البابوية ، وقد تم هذا الزواج سنة ١٥٣٣ .

يسفر للسكك « هنرى الثامن » عند الإمبراطور شارل الخامس : ولم يسلم من وسوس هنرى ، التى كادت لا تستثنى أحداً من أعوانه ، فلقى « وِيت » نصيبه من السجن حيناً من الزمن ؛ وحدث فى عام ١٥٤٢ أن أرسل الإمبراطور شارل الخامس سفيراً له فى إنجلترا ، فأمر « وِيت » أن يستقبل السفير الجديد ويعصمه إلى لندن ، فركب شاحنا إلى الميناء فى يوم عاصف ، وهطلت عليه الأمطار فى الطريق ، فأصابته الحمى ، ولم يكد يأوى إلى فراش المرض حتى أسلم الروح ، وله من العمر تسعة وثلاثون عاماً .

ويتألف إنتاجه الأدبى من مقطوعات شعرية وقصائد غنائية وحكم منظومة ومراويل ، وهو متأثر بها جلياً بالشعراء الإيطاليين بصفة عامة ، وبيترارك على وجه أخص ؛ وروح الشعراء فى شعره إنما تجلوا روح النهضة بأسرها ، فى العودة إلى نماذج الأقدمين بحذوهم ، وفى اتساق الألفاظ والعناية ببناء القالب الأدبى الذى يصب فيه مادة شعره ؛ وهو فوق ذلك يمتاز بالوضوح وطلاقة التعبير وإحكام الوزن .

وفى ما يلي نموذج من شعره :

الحب يشكو قيثارتة قسوة حبيبه

إيه يا قيثارتى استيقظى ! هبى فأدبى
آخر ما أيددُ وتبددين من جهدي ؛
أنجزى لى الآن ما فيه شرعت ؛
فإذا ما نتم هذا النشيدُ وانقضى
يا قيثارتى ! اصمتى بعد ذلك فقد قضيت

لن نسمعَ إن لم تُصعِ آذانُ
إلا كما ينصت فى القبر المرمرى جثمانُ
فسك القبر الأصمُ قلبها ، لا ينسلُ إليه نشيدُ بعثتْ
أيجوز لنا بعد ذلك أنهدُ وبكاء وأحزان
كلا ، كلا ، يا قيثارتى ! فاني قد قضيت

كفى الآن يا قيثاري ! فهذا آخر ما تبذلون

من الجهد الذي أبدد وتهددين .

فقد انقضى ما فيه شرعت .

هذا تشيدك قد أنشدته وذهب مع الناهبين .

قاصعتي يا قيثاري ! لأنني قد قطعت .

سرى Surrey (١٥١٧ — ١٥٤٧) :

كان « سرى » جندياً محارباً ورجلاً من حاشية القصر : وقد ألقى في البلاط الفرنسي عاماً ، وساهم في كثير من الحروب ؛ وفي عامه الثامن والعشرين كان حاكماً على بولونيا ؛ لكن وساويس هنري الثامن امتدت إليه بلهيبها كما فعلت بزهده « ريمت » فظن الملك أن أبا الشاعر يعمل في الخفاء ليهتلي العرش بعد هنري ، فأمر بالوالد والولد جميعاً أن يرحلوا إلى برج لندن ، وما هو إلا أن أعدم الشاعر الشاب ؛ وهو في الثلاثين من عمره . وكان « سرى » قد هام حباً بفتاة يشير إليها باسم « جيرالدين »^(١) الحبيبة ، وآها وهي مازال في عامها الثاني عشر ، وكان أبوها قد لقي حتفه في برج لندن ، فعطف الشاعر على هذه الأسرة المنكودة بما كان يضطرم في نفسه من نوازع الفروسية ، وكانت هذه الفتاة مصدر سبل دائق من الدواخف التي سكنها في شعره .

ولم يكف « سرى » يثمد من الشعر إلا القصائد الغنائية وإثارة طوعات الشعرية ؛ وكذلك ترجم الجزءين الثاني والرابع من إنياذة فريجيل إلى شعر إنجائزي مرسل ، فمكأن بذلك أول كاتب إنجائزي يستخدم هذا الضرب من الشعر ، الذي كُتِبَ له أن يكون فيما بعد أداة قوية في أيدي الشعراء الفحول ؛ ويتصف شعره بالصفاء والرشاقة والحيوية ونصوح العمورة واتساق الأنغام وخلاقة العبارة .

وهناك مثالا من شعره :

أمسكوا أيها العاشقون

أمسكوا أيها العاشقون عن ذكر المفاخر ،

لا ترسلوا عشا ما ترسلون من زهو ومن نقر ؟
أين من حبيبتي في الجلال الساحر
أجمل مشوقا فكم ؟ لست أغلو ولا أفتري
بينها وبينهن أبعد مما بين الشمس والشمعة الواهية
وبينها وبينهن أبعد مما بين النمار المشرق والليلية الداخية

أستطيع لو شئت أن أعيد وأردد
ما راحت به الطبيعة شاكية ،
إذ غاب عنها القالب الأسمى وبدد
وعجزت أن تعيد له قرينا في صورته الزاهية ،
يا لصاحبا وهي تفرك من أصف كلتا اليدين
أقد وصيت ما قالت . لم يغيب قصدها عني

إن كانت الطبيعة تنفي عليها كما تشهدون
إذ رأتها آية ما تصنع
فاسلكوا سبيلا غير التي تسلكون
ذلك عندي أجدي وأفع
فلا تقارنوا — كما فعلتم — لا توازنوا
وهل شمة بضوء الشمس توزن ؟

على أن « مغزقات نوتل » — التي ورد فيها شعر ويث وكسري والتي كانت طليعة
الشعر النافع في عصر المصائب — لم تسكن سوى القطر الذي يسبق الغيث ، فقد
أخذت مجموعات الشعر الغنائي تقري واحدة في إثر واحدة لتنهض دليلا على تفجير ينبوع
الشعر في الغلوب ؛ كما أخذت دواوين الشعراء نظهر وتذيع ، نذكر منها « مرآة
المظالم »^(١) لتومس ساكفيل Thomas Sackville (١٥٣٦ — ١٦٠٨) وأهم ما جاء

في هذا الديوان قصيدتان ، هما « شكوى هنري ستافورد » ، « دوق يكتنجهام » ، « المقدمة »
والأملوب في كلتا القصيدتين قوى رائع ناصع التصوير ، يشهد بأن ما كقول أعظم
شاعر شهده الأذب الإنجليزي بين تشوسر وسبنسر — لو استثنينا الشاعر الاسكتلندي
دنبار — والقصيدتان مكتوبتان في البحر الذي استخدمه تشوسر في شعره .

أما قصيدة « شكوى هنري ستافورد » فتصور متباعدة العظم من أوجع ، مبهلة أن
المنصب العظيم إنما يتبعني ، على دعامه واهية ، إذ يرتكز على اقتصار واحدة : طوبى
أيسر من هوى صاحب المنصب الرفيع إلى هاروة المؤس والشفاء .

وأما في قصيدة « المقدمة » فينبئنا الشاعر كيف هبط إلى العالم الأسفل الذي يخضع
لحكم « بلوتو » — إله الجحيم — وهناك أخذت أرواح الموتى تقص عليه أخبار
سقوطها في الحياة الدنيا من الأوج إلى الخضم الأسفل ؛ وكان « الأسي » مشحواً
بجهداً هو الذي يهدي الشاعر في رحلته ، وهناك مثالا قصيراً من « المقدمة » .

واستطرد « الأسي » في قصته المروعة :

تعال فاسمع الشكاية والحزن المرير

من رجال أبحاد أطاح بهم « القدر »

تعال فانظر إليهم وقد اضطفوا مستعطفين ؛

لم يكونوا سوى أشباح كسوتها بقلك تخادعاً

تعال ، تعال معي لنشهدهم عينك

والقطوعة الآتية من قصيدة « شكوى هنري ستافورد »

لقد بقيتُ — ما أذن لي « الحظ » أن أبقى —

بين خيار القوم حاكماً ثرياً

وانفقت أيامي أرفل في شرف ومجد

لم يدر بخدي خوف أن يسوء طالبي ،

لكن « الحظ » الغادر — حينما كنت أقل ما أكون رغبةً فيه —

أدار عجلته وأسقطني منقطعة منكودة

سلوني بها مجددي وحياتي وما ملكت يدي

وكذلك نذكر من قصائد الشعراء التي ظهرت سينتد : قصيدة للشاعر جورج جاسكوين George Gascoigne (١٥٣٦ - ١٥٧٧) عنوانها « مرآة الصليب »^(١) وهي قصيدة ساخرة قوامها مائة وألف بيت من الشعر المرسل ، أريد بها أن توضح للناس قيمة الحياة البسيطة القوية ؛ « مرآة البلور » حذاعة تبهذي الأشياء خيراً مما هي في الواقع ، وأما « مرآة الصليب » فعداقة تصور الرجال والأشياء تصويراً أميناً .

والشاعر غير ذلك مجهودات يسجلها له تاريخ الأدب ، فهو أول من كتب مائة في النثر الإنجليزي ، وقد ترجمها عن أريوسطور الشاعر الإيطالي ؛ وهو أول من أنشأ قصيدة ساخرة في الشعر المرسل ، وهي قصيدة « مرآة الصليب » التي أشرنا إليها ؛ وهو أول من ترجم عن الأدب اليوناني رواية تمثيلية ، إذ نقل إحدى روايات يوريبديد ؛ وهو أول من كتب مقالاً في النقد الأدبي إذ كتب في « صناعة الشعر » ؛ فهذه كلها محاولات أولى في ألوان مختلفة من الأدب .

سير فليب سدي Sir Philip Sidney (١٥٥٤ - ١٥٨٦) :

على أنك تستطيع أن تضع « سير فليب سدي » في طليعة المثقفين للشعر اتخذاني الجديده .

كان « فليب سدي » شاعراً وناقداً وعالمًا وجندياً ورجلاً من رجال السياسة ، فكان يصور بشخصه ما يصبو إليه الناس في عصر النهضة من مثل أعلى ؛ ولم يكدر يتم دراسة في أكسفورد ، حتى غادر بلاده مرتجلاً في أنحاء القارة الأوروبية ؛ وشاعت له المصادفة أن يكون في باريس في اليوم الذي وقعت فيه « مذبحه بارثولوميو » ، وهو الرابع والعشرون من شهر أغسطس سنة ١٥٧٢ ، ولم ينج من الموت إلا بأن لا بدار السفير الإنجليزي هناك ؛ ولم يلبث أن غادر باريس إلى فيينا حيث أنفق فراغه كله في ركوب الجياد والمبارزة بالسيف والتدريب على استخدام آلات القتال المختلفة ؛ ثم غادر فيينا إلى البندقية وإادوا حيث تعلم الهندسة والفلك ، وبعدئذ عاد إلى وطنه فكان

للإيطالي المسمى غفرأ ؛ ولما بلغ عامه السابع والعشرين انتخب عضواً في البرلمان من مقاطعة كينت ، وأرسل بعد ذلك بسام واحد ليقابل الأسبانيين ، وهناك لقي حقيقته ؛ فحمل جثته إلى أرض الوطن ، ودفن في كنيسة « القديس بولس » الشهيرة بين مظاهر الحزن التي شملت الأمة كلها .

وإنما أفضنا بعض الانحاضة في ذكر جوانبه المختلفة لأنه خالده في التاريخ بشخصه وبأدبه منا ؛ ففي عصر النهضة تغير في تقدير الناس مثلهم الأعلى ، ولم يعد — كما كان في العصور الوسطى — يتمثل لهم في المسيح المتمثل الزاهد ، بل أصبح مثلهم المنشود علماً يدرس ظواهر الطبيعة ، أو مفاسرها يركب الصعاب ، أو رجلاً يستمتع بلذات الحياة ؛ فإن اجتمعت لرجل واحد هذه الصفات ، فكان محباً للعالم والأدب ، مقاتلاً بإسلا ، ممعناً في ألوان الرياضة والصيد ، عاشقاً توفرت فيه شروط الحب الصحيح ، فذلك هو المثل الأعلى ، وقد جاءه الأدياء في عصر النهضة أن يصوروا ذلك المثل ، ورأى الناس أن هذه الصفات قد تجسدت في « السير فيليب سدن » فخلدوه نموذجاً يحتذى .

كان سدن قد تشرب الروح الإيطالية ، فكما أهدي دانتى شعره إلى حبيبته « بياتريس » ؛ وكما أهدي بترارك قصائده إلى حبيبته « لورا » ؛ فكذلك سدن توجه بأشعاره إلى معشوقته « ستلا » وهي ابنة إيرل إسكس ، صادفها وهي لا تزال في عامها الثاني عشر ؛ وهو في ذلك شبابه بدانتى أيضاً حين لاقى حبيبته في نحو هذه السن ، وشبهه بزميله الشاعر الإنجليزي « سري » حين التقى لأول مرة « بحير الدين الحسناء » ؛ تزوج سدن من فتاة زواجاً لم يتم له حفل في الكنيسة ، لكن العلاقة بين الفتى والفتاة سرعان ما وهنت وأصابها الفتور لضائقة مالية ألمت بسدن ؛ فلم يمتض على ذلك أعوام أربعة حتى أعلن زواجه الفتناء من رجل سواه ، وهنا تضربت جذوة الحب في قلب الطبيب ، فأنشأ قصائده في حبها ، ومن مجموعة المقطوعات الشعرية التي أنشدها تسكون ديوانه المشهور « آستروبول وستلا »^(١) ، ومن أجل ما جاء في هذا الديوان هذه المقطوعة :

إلى القمر

ياى خطي حزينه — أيها القمر — تصعد أجواز السماء !
 ما أشد ما في سرك من صمت وما في وجهك من شعوب !
 ماذا ! أو يكون هذا حتى في معارج السماء
 فينفك رامي السهام ^(١) بجاذب سهامه ، وهو لا ينفك يرمى بها ؟
 حقاً ، إذا استطاعت أعين طال إليها الحب
 أن تحكم عليه ، فقد أصابك علة الماشقين ،
 إني أظن أنها في نظراتك وفي رقبتك الواهنة
 هذا ما ألهم فيك ، أنا الذي أشعر بثل ما تشعر ،
 فناشدتك — المشاركة في الحب — أيها القمر — إلا حدثني ،
 هل الثبات على الحب عندك إلا ضعف في الذكاء ؟
 هل تبلغ الكبرياء بحميلات النساء عندك ما تبلغه هنا ؟
 هل يظفرون عندك بحب فوق الحب المألوف
 ثم يسخرن من المحبين الذين ملك عليهم الحب ذلك الحب ؟
 هل يسسين الفضيلة عندك نكرانا للجميل ؟

أدمنر سبنسر Edmund Spenser (١٥٥٢ — ١٥٩٩)

هو بغير شك أعظم الشعراء في عهد إليصابات — إذا استثنينا كتاب المسرحية —
 حتى جاز « لشارلز لام » ^(٢) أن يسميه « شاعر الشعراء » ، فقد كان عميق الأثر في
 الشعراء من بعده ، واعترفوا له جميعاً بالفضل ، فقال فيه « فليتش » ^(٣)
 هو الذي أرضعته ربات الفن والجمال جميعاً
 وقال « دريدن » ^(٤)

(١) يشير إل « كروبيد » إله الحب الذي يطعن قلوب المحبين بسهامه
 (٢) Charles Lamb (٣) Fletcher (٤) Dryden

أقد كشفنا لاشعر عن معتهم خدب
وقال « تومسن »^(١)

هو ابن أنجيه « الخيال » طروبا
ويصوره « وردزورث »^(٢) يقره

سينسر الحبيب ، إنه يشق طريقه في سلاله الناعمة
في فتحة القمر ، وفي خطوه الوئيد
ويعترف « شلى »^(٣) بالجميل فيقول :

لله شيكسبير وسلفي وسينسر وسائر الشعراء
الذين جعلوا من بلادنا جزيرة مباركة

ويطرب « كيتس »^(٤) لايقاع أنماظه فيقول :

إن النيرات السينسرية تنساب في بئر
وتغشى مرفقة كما تنفل الأطياف فوق بحار العصف
ويقول في شعره « تينسن »^(٥)

تلك القباب المتناغمة التي ملأت

أياما رحبية في عهد الیصابات العظيمة
لا تزال الى اليوم ترن بأصداها

وهكذا كلما جاء شاعر في انجلترا ، وتلفت فوجد هذا المعين الدافق الفياض ، لم يسعه
إلا أن ينطق معترفا بالجميل

ولد « شاعر الشعراء » في لندن التي شهدت مولد كثير من أعلام الأدباء ؛ وكان
أبوه خياطا ، فأرسله إلى مدرسة تتمهد أبناء الطائفة ، ومنها أرسل إلى « كيمبردج » يتلقى
العلم فيها بأجر زهيد نظير خدمات يؤديها ، وهناك توثقت أواصر الصداقة بينه وبين
« جبريل هارفى »^(٦) النائد المشهور في ذلك العهد ، ولما أتم سينسر دراسته الجامعية ،

Wordsworth (٢)

Thomson (١)

Keats (٤)

Shelley (٣)

Gabriel Harvey (٦)

Tennyson (٥)

قصد إلى شمالي إنجلترا لتقضي بين برعه زمناً ، وأما أنه أراد زيارة ذويه في لانكشير ، فصادفت فتاة هام كنها ، تدعى « روزالند »^(١) ، ولم يوفق إلى حيلتها فكان لذلك رجعة عتيقة في نفسه ، لا يبعد أن تكون إرهاباً شاعريته ، ولم يكذب يعود من ريوع الشمال حتى قدمه صديقه « هارفى » إلى « سير ملب سدنى » فتشأت بينهما صداقة قوية ، هيأت له أن يتصل بعظم اسدنى ، هو « إيرل لستر » الذى ما لبث أن ضم الشاعر إلى جاشيته ، ورحب شاعراً بهذه الفرصة السانحة لعلها تخرج به إلى ذروة المجد ، ولم يلبث سينسر أن أخرج « حكاية الأم هيرد »^(٢) — أخرجها في صورة أولية ثم أدخل عليها تمديلاً وما بعد — وأراد بها أن يؤيد لستر بأن يبين ما زالت فيه المأسكة من ضلال ، قائلا عن « لستر » إنه الرجل الذى يستطيع أن يفتد البلاد ومليكة البلاد جميعاً ؛ لكن الشاعر قد أسرف في سخريته في هذه القصيدة ، فما نفخ أميره ولا انتفع ، ولبثت قصيدته ما يرى على عشر سنوات لا تجد سبيلها إلى النشر

ولم تكن « حكاية الأم هيرد » أولى ما أنتج ، فقد كان أنشأ وهو في عامه السابع عشر — أيام أن كان طالباً — خمس عشرة مقطوعة شعرية قدمها إلى أديب جاء هاريا من هولنده ومعه مجموعة من شعره كتبها بالهولندية ، ونشر لها ترجمة إنجليزية ، فأراد شاعرنا سينسر أن يضيف مقطوعاته إلى هذا الكتاب ، ومعه قصائد أخرى ترجمها عن « بترارك » الشاعر الإيطالى ، و « دى بلاى » الشاعر الفرنسى ، وفي صدر شبابه أيضاً كتب سينسر تسع بلاغ فقلت كلها ، فسكانت خمارة جسيمة على الأدب

وفي ١٥٧٩ ظهرت لسينسر أولى خزانده ، وهى قصيدة « تقويم الراعى »^(٣) التى أهداها إلى صديقه « سير ملب سدنى » ، وإنها لثمد بثابة الفجر الذى إذا ما بلغت شمسها الضحى كان لذا شيكسبير العظيم

و « تقويم الراعى » من الشعر الريفى ، وهو من الصور الأدبية الكثيرة التى دخلت إنجلترا في عصر النهضة لاتصالها بالشعراء الإيطاليين ، فقد كان « بترارك » فى القرن الرابع عشر قد نسج فى هذا الشعر الريفى على منوال سلفه « فيرجيل » وكان هذا قد تأثر خطوط

Mother Hubbard's tale (٢) Rosalind (١)

Shepherd's Calendar (٣)

والبحر هنا هو المزوج الذي يقضى كل يقين ويحمل منهما وحدة ؛ ومارس فيه وصف جميل
 لرماية «السي» المجمع» — كيوييد — وبهرة هو المقطوعة ذات الأبيات الثمينة ، وقوافيها :
 ١ — ١ — ب — ح — ح — ب — ب ؛ وهو في هذا الجزء ينحاز إلى ثيوقریطس — رب
 الشعر الربيعي — ؛ وإبريل يشتمل على إشارات كثيرة جداً إلى الآداب القديمة وفيه
 نساك وصناعة في ألفاظه وأوزانه ، وقد جاء في هذا الجزء نشيد رائع تقدم به
 « كوان » إلى الماسكة التي يقتضيه اسمها فيعاطق عليها « إيزا » اختصاراً للإزابت —
 اليصابات ؛ وفي مايو يفسح الشاعر على منوال الشاعر الفرنسي « مارو » في وثوقه
 موقف المدافع عن الكنيسة التي أخذت بعداً الإصلاح الديني ؛ ثم يحيى يوليو وفيه
 استمرار لما أورد الشاعر في شهر يناير ، فترى روزا اتد تؤثر حبیباً آخر — هو
 Menalcas — على حبیبها كوان ، فيرى كوني طيبة الضائع في مقطوعات موسيقية
 تشتمل الواحدة منها على ثمانية أبيات ، وقوافيها : ١ — ب — ١ — ب — ب — ب — ١ —
 ب — ١ ؛ وكذلك يعود الشاعر في يوليو فينشد نشيداً دينياً ريفياً كما فعل في مايو ،
 والبحر هنا مقطوعات رباعية الأبيات ، قوافيها : ١ — ب — ١ — ب ، قوام الأول
 والثالث منها ثمانية مقاطع ، والثاني والرابع ستة مقاطع ، وفي أغسطس نرى الشاعر
 متأثراً بفيرجيل ، فيتنازع « ولي Willie » و « بيريجوت Perigot » أيهما أشجى غناء
 ويقف « كدي » من المتنافسين موقف الحكم ، وفي سبتمبر يشكو « دجن دجن »
 Diggon Davie « لوم غسوسة الكنيسة الرومانية » ، وفي أكتوبر يعود الشاعر
 فيحياكي رب الشعر الربيعي — ثيوقریطس — في أبيات تفيض بالشاعرية ، وفي نوفمبر
 يرقى ليدبدؤ إحقاقها في حب إينياس ، وفي ديسمبر جزء نسيجه على منوال « مارو » ، بل
 نقل بعض أبياته نقلاً عن هذا الشاعر الفرنسي .

واختلاف الأوزان في قصيدة « تقويم الراعي » نقطة هامة جداً ، فكأننا بالشاعر
 عند أخذ من هذه القصيدة حقلاً لتجاربه ليرى أين يقع نبوغه من أبهر الشعر ، والقصيدة
 في بعض أجزائها تبعث الملل في نفس القارئ الحديث ، لسكنها على وجه الجملة آية من
 آيات الأدب الإنجليزي ، ولابد لنا إذ نزلها بميزان النقد أن نتغافل عن حالة اللغة الإنجليزية
 حينئذ ، وأن نتذكر كيف استطاع الشاعر أن يذلل صلابتها حتى تسلس في يده ، فذلك

أن نمد « تقويم الراعي » عشية العطلة التي استكشفت الطريق وعيدتها اسافر الشعراء من بصل ، ولم لم يكتب سينسر غير قصيدته تلك اسلكناه في الصف الأول من الشعراء الإنجليز .

سافر شاعرنا عام ١٥٨٠ إلى أيرلند التي كانت يرشد قد استشقت حسامها في وجه حكمائها من الإنجليز ، وإنما سافر كاتما لمر « لورد جراي » (وهو الذي يشير إليه في قصيدته الكبرى « ملكة الجن » باسم « أرفبول فارس العدالة ») . وبعد ذلك الحين أقام سينسر معظم أيامه في أيرلند ، وكان تلك البلاد أثر واضح مما أتت بعد من شر وشمع ، فقد كتب « عرضاً للحالة القائمة في أيرلند »^(١) وهي رسالة ثرية يصف فيها حالة البؤس الشديد التي غشيت تلك البلاد ، فبرع أيعا براعة في تصوير الدمار الشامل الذي أحدثه السيف والنار ، وفي تصوير الحاجة الحيفة التي أعقبت ذلك الدمار ، والمعجب أن الشاعر لم يقف في جانب الشعب المهضوم المهزوم ، فقد كانت الأراضي الأيرلندية قد صودرت وقسمت بين مستعمرين من الإنجليز ، وكان سينسر ممن ظفر بنعيب من تلك الأراضي ، لهذا رأى الحرب على أنها مظهر لمبادئ الفروسية العالية ، وجهاد في سبيل الثقافة والتنوير العقلي ، وكفاح من أجل الديانة الحقة يصارع الممجية والجهل ، ويستأصل العقيدة البابوية ، وكما ترى هذه الآثار في رسالته الثرية ، تراها في وضوح في قصيدته « ملكة الجن » التي سنعرضها بعد حين

في نفس العام الذي انتقل فيه الشاعر إلى أيرلند ، قدم إلى صديقه الناقد « جيريل هارفي » هيكلا لقصيدة ينوي صياغتها عن « ملكة الجن »^(٢) ، ولم يكده يستقر في أيرلند حتى أخذ في قرضها ؛ وحدث بعد تسع سنين من ذلك التاريخ أن وُحِّتْ صلات الود قليلا بين الملكة إليزابيث وبين « سير وولتر رالي »^(٣) ، فأرحل « رالي » إلى أيرلند وقصد إلى زيارة سينسر ، فأطعمه الشاعر على أجزاء ثلاثة إتيها من القصيدة ،

View of the Present State of Ireland (١)

Sir Walter Raleigh (٢) . The Faerie Queen (٣)

« الفرض العام من هذا الكتاب بأجمعه هو أن أصوغ سيدياً ، أو إنساناً
بديلاً ، في قالب من الفضيلة والرفعة وقد اخترت لذلك تاريخ الملك آرثر ...
واقفيتها آثار الشعراء القدامى جميعاً ؛ فأولاً هو من الذي ضرب مثلاً في شخص أجاثون
وبوليسيز ، لاحقاً كم الصالح والرجل القاضل ، أما الأول ففي الإلياذة وأما الثاني ففي
الأوديسية ؛ وثانياً فبرجيل الذي كان يرمي إلى نفس الغاية في شخص إنياس ؛ ثم جاء
بعد ذلك أريستو الذي ضمّ الجانبين مما في شخص « أورلاندو » ؛ وأخيراً جاء ناصو
فصالحها من جديد ، وصاغ الجانبين في شخصين ، وأعني بديك الجانبين ذلك الذي
يسمونه في الفلسفة « بالاشفاق » أو فضائل الرجل من عامة الناس ، وقد صور ذلك
الجانب في شخص « رنالدو » ؛ وأما الجانب الثاني فما يسمونه « بالسياسة » وقد
صوره في شخص جودفرد ؛ ونسجاً على منوال هؤلاء الشعراء الأسياد ترائي أن نجد
أن أصور في آرثر — قبل أن يصبح ملكاً — صورة الفارس الباسل وقد تعلّى
بالمضائل الخلقية الاثني عشر كما رسمها لنا أرسطو ؛ وذلك هو ما أقصد إليه من « حدد
الأجزاء الاثني عشر التي أبدأ بها كتابي ، والتي إن صادقت حسن القبول ، فربما
شجعني ذلك أن أمضي في صياغة الجزء الثاني الذي يصور الفضائل السياسية ممثلة في
شخصه بعد أن تولّى الملك

« وإنما قصدت « بملكة الجبن » أن أصور بها الجحد ، تمثيلاً مع الفرض العام
الذي أرمي إليه ، على أن لي غرضاً خاصاً بعد ذلك الفرض العام ، وهو أن أصور بها
ملكيتنا التي بلغت بشخصها أوج العلا والجحد ، وأن أصور ملكيتها في بلاد الجبن ، ...
وكذلك في شخص الأمير آرثر أصور سمو الروح بصفة خاصة ، وهي الفضيلة التي يتمثل
فيها كال سائر الفضائل بجمعاً (كما ورد في أرسطو وغيره) ، وهي تشملها كلها ؛ ولهذا
تراني في الكتاب كله أذكر أفعال آرثر كما تقتضي تلك الفضيلة التي أكتب عنها في
هذا الكتاب .

« وأما عن الفضائل الأخرى الاثني عشر ، فإني أسوق إلى عشر فارسا آخرين
لأصورها بهم ؛ وهذه الأجزاء الثلاثة (التي أقدمها) تشمل على ثلاثة من أولئك
الفرسان ؛ أما أولهم ففارس يدعى « الصليب الأحمر » أمثل القداسة في شخصه ؛ وأما

ثانيهم هو « سير جيان »^(١) الذي أصور به « الاستبدال » وأما الصورة الثالثة فتأخرسة قدعى « برتوماريس »^(٢) صور فيها « المغاف » — انتهى خطاب المقدمة الذي صدر به الأجزاء الثلاثة الأولى من « ملكة الجبل » وقد أراد لها أن تكون اثني عشر جزءاً — كما رأيت — واسكنه لم يكتب منها إلا ستة . فراجع الأجزاء يدور العداوة مثلاً في « كاميل وثر كامنند »^(٣) والخامس يدور العداوة ممثلة في « آرقيول »^(٤) والسادس بصور الودعة مثلاً في « سير كاليدور »^(٥) .

وكل جزء من هذه الأجزاء الستة التي تم انشاؤها مقسم الى اثني عشر فصلاً ، في كل فصل ما يزيد على خمسين مقطوعة من ذوات الأبيات التسعة ؛ فانظر إلى هذا البناء الشامخ الجبار ! إن الجزء الأول وحده « أسطورة فارس الصليب الأحمر ، أو القداصة » يشتمل على خمسة آلاف وخمسمائة بيت ، ولو تمت القصيدة لبانت أبياتها ستة وستين ألفاً !

وإمل أعظم ما أبدعه الشاعر في هذه الآية الخالدة هو البحر الذي أجرى فيه مقطوعاته ، فقد رُقّق في ابتكاره توفيقاً كبيراً ، لأنه جاء علماً أتم الملاءمة لانغامه الموسيقية التي امتاز بها ونبغ فيها ، حتى يقال إن الأدب الإنجليزي كله لا يعرف سبفسر ضربها في اتساق الأوزان والألفاظ والأنغام — وجد سبفسر عند سلفه تشوسر بحراً استخدمه ذلك الشاعر في « حكاية الرهب » وهو أن تنقسم القصيدة مقطوعات قوام الواحدة منها ثمانية أبيات ، تجري توافيقها هكذا : ا ب — ا ب — ب ح — ب ح ؛ فأضاف سبفسر حظراً تاسعاً يتحد في الثمانية مع البيتين السادس والثامن ، على أن يكون هذا البيت التاسع من الوزن الأسكندري — والبيت الأسكندري يشتمل على ست تفعيلات في كل تفعيلة جزءان لا يكون في أولها ضغط صوتي عند النطق ، ويقع على ثانيهما ضغط صوتي عند النطق — فكان له بذلك مقطوعة قوامها تسمة أبيات تاسعها طويل بطيء ، يكون للتأري بمثابة الخاتمة الموسيقية الهيمنة الهادئة ، فيرى نفسه مضطراً أن يوقف

عندها وقفة قصيرة قبل أن يبدأ في تلاوة المقطوعة التالية .

السكن القصيدة — إلى جانب حسناتها — جاءت معيبة من بعض الوجوه ، وهي أجزاء ممسكة لا يصل بينها رابط متين كأنما هي شرزات متناثرة لا تنظم في عقد ؛ ولولا هذا الخطاب الذي قدم به الشاعر كتابه إلى « سير ووتر رالي » — وقد أسلفنا بعضه — لما أدرك القاري القصيدة إلا بحكايات منظومة يترج بعضها بعضاً ، وهذه تقصر قصة عن فارس متعدد ، وهذه تقص عن فارس قلب عليه الاعتدال وهكذا ؛ أضف إلى هذا عجز الشاعر عن تمييز الشخصيات التي يصورها تمييزاً يجعل لكل منها مردية مستقلة قائمة بذاتها ؛ فشكل من حاول تصويرهم من الفرسان والسيدات متشابهون في الملامح والسمات ؛ حتى الفرسان الذين أراد بهم أن يكونوا غادج مثل فضائل معينة ، لم يستطع أن يبرز فيهم تلك الفضائل بحيث تميزهم من سواهم ، فقد لا يكون الفارس الذي جاء لتمثل فضيلة الاعتدال أكثر اعتدالاً من سواه ؛ وكذلك المقامرات التي جعل الفرسان يخوضونها ، متشابهة كلها ، فلا بد للفارس أن يجاذب أفعواناً يصارعه ويصرعه ، وعلاقاً يقاتله ويقتله ، وغانيات اشتد بهن الكرب فيتقدم إليهن بالنجدة .

ويؤخذ على سبنسر إغراقه في الخيال وبعدة عن الواقع ، ثم تدرته على التدفق اللفظي العجيب — فهي قدرة وامتياز واسكنها انقلاب تقيحة ومأخذاً في بعض المواضع — لأنك تراه إذا ما بدأ وصف شيء راح يطلب ويطلب ويهمل إلى حشد لا يحتمله القاري العادي ؛ فلا يكاد مثل هذا القاري يتخطى في قصيدة من قصائد الكتاب حتى يشعر كأنما هو في مقاهة لا يعرف لنفسه مخرجاً منها ، فالشاعر لا يفتأ يتعرج به في الحنايا والمسالك حتى يضل عن معالم الطريق ؛ ولهذا قلنا يصير على قراءة سبنسر إلا شاعر لا يحذيه أن يماشي زميله الشاعر في حناياه ومسالكه ، لأن الشعراء يطيب لهم المقام حيث الجمال ، ليس لديهم سوى هذه الغاية غاية يتمجلونها ؛ من هنا كانت تسمية سبنسر بشاعر الشعراء ، وعن هنا أيضاً قيل عن « ملكة الجن » إنها ليست قصيدة بالمعنى الثالوث وإنما هي جميل شامخ من الشعر ليس له إطار محدود المقام .

ولكن مع كل هذا الإغراق في الخيال والبعد عن الواقع ، كانت حوادث العصر وأعلامه البارزون تملأ ذهن الشاعر ، فأخذ يشير إليها هنا وهناك في قصيدته ؛ فإلى

جانب الفرضى الرمزي الأسامي في « ملكة الجن » — وهو تصوير الفضائل الاثني عشرة في اثني عشر فارساً بحيث يخلق بالصورة في مجموعها إنساناً كاملاً — كانت هنالك رموز أخرى تستشف منها تاريخ العصر ؛ فملكة الجن نفسها هي المصابات ، و « دوسا » ^(١) التي رمز بها إلى الريف في الجزء الأول هي « ماري » ملكة اسكتلندة في بعض المواضع ، وهي « كنيسة روما » في مواضع أخرى ؛ وفي الجزء الأول أيضاً مخلوق عجيب أطلق عليه الشاعر اسم « الخطأ » — وهذا من قبيل تشخيص الممانى — وقد أخذ هذا « الخطأ » يتبعاً كتباً ، وبهذا يشير الكاتب إلى مجموعة من الرسائل الثورية التي نشرتها جماعة من الكاتوليك ضد المصابات ؛ والجزء الخامس كله دفاع رمزي عن السياسة التي اتبعها « ليزدجراي » في أيرلندة وهكذا وهكذا .

والكي نقدم للقارىء صورة من هذه الآلية الأدبية منكثتي بعرض موجز للجزء الأول الذي أراد به أن يصور القداسة ممثلة في « فارس الصليب » الأحمر ؛ ولا تكمل الصورة للقارىء إلا إن قدمنا بين يديه شذرة مما اعتزم الشاعر أن يورده في الكتاب الثاني عشر ، إذ مما هو جدير بالذكر عن « ملكة الجن » أن مقدمته أرجشت لتوضع في آخره ، فلما وجد الشاعر أن القراء نعدرو عليهم الفهم ، اضطر أن يقدم كتابه بخطاب وجهه إلى « سير وولتر رالي » — وقد أسلفنا ذكره — يشرح فيه غايته .

قد كان للفروض في الكتاب الثاني عشر أن تقيم « ملكة الجن » حفلاً اعتادت أن تقيمه كل عام ، يدوم اثني عشر يوماً ، تقابل فيها القوسان الاثني عشر ، فخلدوا لفاحساتهم الاثني عشرة ، التي بسطها الشاعر في أجزاء كتابه الاثني عشر ؛ فإذا بدأ الاحتفال بتقديم شاب مشوق إلى الملكة ويحشو بين يديها ملتصقاً أن تخلع عليه من نعمها ، وما أراد من نعمة سوى أن توكل إليه مغامرة جديدة .

ولم يكف يفرغ الفارس الشاب من حديثه ، حتى أقبلت فتاة رائعة الجمال اسمها « يونا » ترتدى ثوب الحداد وتمتطي حماراً أبيض ، وخلفها قزم يقود جواداً حريياً أعده بشكة الفرسان ؛ وقدمت الفتاة شكاتها بأن أعضوانا ضحيا قد أمسك بأبيها وأمه فآلقاهما في سجنه ، وتضرعت إلى ملكة الجن أن تهتم بفارس من فرسانها ليفتلك بالأنفوسان

ويطلق سراح أبريها ؛ وهذا وثب القارص الشاب ملقفاً أن يهود إليه بهذه المناسرة الجديدة ؛ ولم يوجب الفتاة أن يكون فارسها ذلك الشاب النفاثي ، لكنه عجزت عن رده ، واشتدقت لقبوله أن تلائمه الشككة التي جاءت بها ، فتناولها الشاب وأيسرها فإذا هي عليه أنتم ما تكون انسافاً ، فراق الشاب عندئذ الفتاة واستصحبته ؛ وهذا يبدأ الجزء الأول فيتمهش أنباء المناسرة ، وإنما سمي القارص بقارص الصليب الأحمر ، لأن علامة الصليب كانت منقوشة على الدرع :

فارسٌ وديمٌ على صهوة الجواد عَبرَ البطاح
يلفه قوَى السلاح ويحميه درعٌ قوَى متين
وبقيت في الدرع آثارٌ قدينة لعميق الجراح
فهو للمعارك الدموية التي خاضها دليل بشع مبين
لكنه لم يكن حتى ذلك اليوم قد هزّ الحسام
وجواده الفضيان بعضٌ على الشكيمة الراغية
يأبى ازدرائه أن يذعن للجسام
والفارس معتدل ، وعلائم البشر عليه بادية
كأنما هي "لنزالة الفوارس ، والمعارك الحامية

يحمل الصليب على صدره
أُقرأ عنبراً يذكره « بالسيد » الذي مضى
فقد حمل الصليب المجيد في سبيله الحبيب ،
فهو يعبد « السيد » ميتاً ، كما لو كان حياً
وكذلك ارتسم الصليب على درعه
أملاً أملاً عظيماً ، ما زال له معينا
وهو إن قال أو فعل كان الأمين — المصعب — الصادق
لكنه في بشره نَمٌّ عن حزن عميق ذفين

لم يخف شيئاً ، وكان أبداً هو الخروف
وركبت سيده جميلة بجواره
جاراً وطيفاً أنصع بياضاً من الثلج الأبيض
اسكنها في بياضها أشد نصوعاً ، وإن سقرت ذاك البياض
تحت غلالة عقدها عند أسفل أطرافها
وطرحت على كل ذاك نوباً أسود
كما يعمل من خمّ القواد على الأسي ؛ وإنها الحزينة
جلست على مطبقها الوئيدة ، وقد أثقل الهم قلبها
فكأنما دسّت في سويدائها غماً خبيثاً ،
وإلى جانبها ضمت حملاً أبيض ناصعاً

فهي كذلك الحمل براءة وطهرا
في حياتها وفي فضيلتها
هبطت نسلًا نسلًا ماسكية
من ملكات وملوك أقدمين ، حملوا الصولجان يوما
فامتدّ من الشرق إلى شاطئ الغرب ما يملكون
وذات لهم أعناق العالمين طرّاً
حتى سرق عليهم في نخسة شيطان مرید
فأفسد أرضهم كلها وأخرجهم منها هائمين
وفي مبدل النار جاءت بهذا الفارس من قصي البلاد

وخلفها من سيد ثاقل قرم سائرا
فلعله من كسل يخلف آخر
أو لعله من نصّب بما حُمّل من حقيبة
على ظهره حوت حوائجها ؛ فلما أمعن الركب ماضيا

تجهمت بفتة صدفية النهار بالسحاب
وأزّل « جوف » في غيبته عاصفة هائلة مزروعة
جاء مدرارها فاجداً سريعاً
فراح كلٌّ يدريته يتقيا
والشمس للفتى والقناة كذلك منها ملاذاً

لم يكن مناص أن يجداً ملاذاً قريباً
فأبصرنا على مقربة منهما دغلاً ظليلاً
أحيا فيهما أملاً أن يدراً عنهما هول العاصفة ،
وأشجاره بواثق البسمة الصيف ما يزدهي به
وانتشرت أفنانها حتى أخفت ضوء السماء
هيئات أن ينفذ خلالها ليجمّهما باغت قوته
وانشقى جوفها بحريض المسالك والمأشئ
دعها المشاة بأقدامهم ، وهي في قلب الغاب ضاربة
نبتاتها ما أوى جديلاً ، فدخلها آمنين

أخذتهما النشوة فأخذا يتسلّيان في الغاية ماشيين
حتى أفرغت العاصفة الهوجاء أنفاسها
ثم شاءا الرجوع إلى حيث انصرفا عن جادة الطريق
فلم يهتديا إلى الطريق وقد كان في البداية واضحاً
وأخذا يضربان في مجهول المسالك جيئة وذهوباً
وكلا ظنا أن قد دتوا كأننا في الحقيقة بعيدين
فأخذتهما الريبة أن يكون مسهما جنون
فأكثر ما يشهدان من خفيات ومسالك

في توريتهما الشكوك أوتى سبيلاً يسيراً كان

وامتلاً الفارس الشاب حباصة وبداثة طامحة
فأبى القرار في القابة مهما كان الجزاء
وفي حُبِّ مظلّم اندفع داخلاً
ونظر في جوفه ؛ وهباً لك انبيث من شكنته الناصية
ضوء خافت ضئيل ، ما كان بالظلال أشبهه ،
فانكشف له بالضوء مسخّ ساذج الخلق كئيب
شبيه الثعبان في نصفه ، إشع مخيف ،
وأما نصفه الثاني ففي هيئة النساء تبدى
ألا إنه لكره ، قذر ، خبيث ، يملؤه ازدراء خسيس

أصابه في حبه بهر^(١) إنما أفرغته من الفارس قوته
لكن احتدمت غضبته فاستجمع في حورية أطرانه
وما هو إلا أن ارتفع بجسمه وهو كأجسام الوحوش
ارتفع به فوق الأرض عالياً وقد ضاعف قوته
ثم التفت منه مؤخرة كملتتها الزعانف
ووثب على درع الفارس وثبة جبارة فباعته
بذيلها الصخر يلقه حول البدن
وعبثاً جاهد الفارس أن يحرك قدماً أو يداً
كان الله في عون الذي يلقه « الخطأ »^(٢) بذيل لا ينتهى

واستطاع الفارس بعد لأي أن يتخلص من هذا المسخ القبيح ؛ وخرج تصاحبه
« يونا » من جوف القابة إلى حيث السهل الطليق ، لكن ساحراً خبيثاً — يدعى

(١) يشخص الشاعر « الخطأ » في هذا المسخ الشائه ويصور بالتفان حول الفارس كيف يقع الرء في
الخطأ فيهنر عليه الخالص .

« أُرْ كَلَجِر » — تنكر لها في هيئة الراهب وبعده بينهما ، فأخذت « يونا » من جديد
تضرب وحدها في الغابة :

وذاث يوم كادت وعشاء الطريق تنهكها
فترجلت عن دابتها الوثيدة الخطى
وعلى النجيل أرخت دقايق أطرافها
في مكن ظليل بعيداً عن أبصار الرجال جميعاً
وخلفت عن رأسها الجليل عصايتها
واطرحت رداءها جانبا ، فأضاء وجهها الملائكي
كما تضيء في السماء عينها الكبرى
فشئت كضوء الشمس في ذاك المكان الظليل
فأرأت مثل هذا الحسن الساوي عين من بشر

وشأت الأقدار أن يخرج من أكنف الغاب
هزبر وثأب على غير ارتقاب
يتصيد دماء الحيوان في نهم شديد
فما كادت تقع المذراء المأسكية تحت البصر
حتى اندفع في شرم فاعصر الأنياب نحوها
ليفتك من فوره بجسمها الرقيق
أسكنه ما دنا من فرسته واقرب
حتى سكنت سورة العنيفة في ندم
وروق حيال ما يرى دهشاً ، فأُسي من نفسه سطوة حامية
لم يفترسها ، بل قتل قدميها المهوكتين
ولعن بلسانه المتذلل يديها وها في بياض السوسن
لأنه — فيما ظن — أساء إلى طهرها

فكم الجمال من سلالان على أقوى الأقوياء
وكم يخضع الحق البسيط خولاً متفقاً ؟
ولميت من خضعت في كبرياء وتكبر في خضوع
تخشى منيتها ، إذ طال من عينها النظر ،
ثم أخذ قلبها يذوب من فرط ما عطف
وأخذت تذرف الدمع مدراراً من إخلاص حبها

وأنى المزبر أن يخلفوا وحيدة

فسايرها جارساً قويا

يصون عفيف شخصها ، وزميلاً وديماً

يشاطرها الهموم الحزينة والجد المائر

فإذا ما أخذت في نعام كان حامياً وجارساً

وإذا ما استيقظت كان لها خادماً معيناً .

مستعداً أن يكون رهينة ما نشاء

يستمد الأسر من جميل عيها

فمن نظراتها يدرك ما تريد

ولكن شاء حظها النكود أن يفتك بالأسد فارس هجى أرعن نقش على درعه

حكمة « خارج على القانون » ، واختطفها على ظهر جواده وفر بها هارباً ؛ وكان « فارس

الصليب الأحمر » قد التقى حينئذ بامرأة خادعة زائفة تسمى « دوسا » سارت به إلى بيت

يدعى « دار الكبرياء » حيث رُج فيه سجيناً .

أما « يونا » فقد أنقذها من برائن الفارس الخارج على القانون جماعة من آلهة الغاب ؛

ولما نعى إليها سجين فارسها ، أسرعت في سبيله ، وصحبها الملك أرثر ليعاونها ، وكان أن

أخرج الفارس من سجنه ، وأخيراً أوت « يونا » وحامها الفارس إلى مكان يطلق عليه

« دار القداسة » حيث علم فارس الصليب الأحمر أنه أمير انجليزى اختطفه الجن من مهد

رضيعاً ، وأنباء راهب أن اسمه الحقيقي هو « جورج » ، ثم تاباً له أنه سوف يكون بين عباد

الله الصالحين قديساً ، وأن النجاة ستعتمد منه شعار النصر .

واستأنفت « يونا » سيرها من « دار القداسة » بصحبها الفارس ، فقصدت ممأ إلى برج نحاسي يسكن فيه الأفهوان ، ووقعت بين الفارس والأنعوان معركة مخيفة عنيفة ارتجعت لها الأرض ارتجاجاً وانتهت بموت الأفهوان ، فأطلق والدها « يونا » من سجنهما ، وكان ختام القصة زواجاً سعيداً بين الفارس والفتاة .

ذلك موجز للجزء الأول من « ملكة الجن » يبين كيف كان الشاعر يحلم في خياله ، وكيف كان يسوق القصة في مقطوعاته الشعرية ؛ على أن « ملكة الجن » لم تكن وحدها مجال نبوغه ؛ فله قصيدتان أشربنا إليهما فيما سلف ، هما « بروثالاميون » و « إيثالاميون » وهما من أناشيد العرس قديمتا في مناسبات زواج كما سبق القول ؛ ولئن كان الشاعر في القصيدة الأولى قد سطا على انتاج غيره سَطواً جريئاً ، فقد مسَّ السادة المستعارة بسحر عبقريته ، كما هي الحال دائماً حينما يسطو أديب نابغ على أديب ؛ ومهما يكن من أمر ، فالقصيدة الثانية تفضل الأولى ؛ وبحال أن نقتبس شيئاً ونترك شيئاً بغير إجحاف بالشاعر ، لأنك إن تجد بيتاً أجمل من بيت ، وقوة القصيدة في مجموعها ، وروعيتها في اتصال أنغامها من بدايتها إلى ختامها ، وهناك مطلع إيثالاميون (نشيد عرس) :

افتحوا الحبيبتى أبواب المعبد

افتحوها واسعة أمامها لتدخل ؛

زيّنوا الدعائم كلها بما يلائمها

وزخرفوا العمُد كلها بأنيق الأكاليل ،

لنستقبل هذه البتول بالشكريم الواجب

حين تدخل إليكم ؟

إنها بخطوات سرعات. ووقار خاشع

تقدم بين يدي الله العلى القدير ؛

تعلن منها أيها العذارى طاعة الله

إذا ما أتيتن بيوت الله كما جاءت اليوم ،

تَهْلِكُنَّ أَنْ تَطَاطُنَ وَجْهَهُنَّ الشَّوَامِخُ ؛
تَعَالَيْنَ بِهَا إِلَى الْمَذْبَحِ الرَّفِيعِ
كَيْ تَشَارَكَ عِنْدَهُ فِي الْحِفْلِ وَالشَّمَاثِ
الَّتِي لَا تَزَالُ تَعْقِدُ زَوَاجًا بَعْدَ زَوَاجٍ ؛
كُسرَنَ « الْأَرَاغِنِ » الصَّدَّاحَةُ أَنْ تَعْرِفَ عَالِيًا
لِتُحَمَّدَ اللَّهَ فِي أَنْغَامِ تَقْبِضِ بِالْحَيَاةِ ،
ثُمَّ قُلْنَ بِأَصْوَاتِ خَوَاشِعِ
الْمُرْتَلِينَ أَنْ يَغْنُوا مَسْرُوحَ الْأَنَاشِيدِ ،
فَتَرْدُّهَا الْغَابَاتُ كُلُّهَا ، وَتَدَوِّي بِأَصْدَائِهَا

أَشْهَدْنَهَا وَاقِفَةً أَمَامَ الْمَذْبَحِ
تُنْصِتُ إِلَى حَدِيثِ الْقَسِّ الْأَقْدَسِ
الَّذِي يَبَارِكُهَا بِيَدَيْهِ السَّعِيدَتَيْنِ ،
فَانْظُرْنَ كَمْ تَحْمَرُّ الْوُرُودُ فِي وَجْنَتَيْهَا ،
وَيَصْطَبِغُ بِيَاضِهَا الصَّافِي بِالْقَرْمِزِ الْجَمِيلِ ،
كَأَنَّمَا هُوَ فِي صَبِغَتِهِ قَرْمَزِي أَصِيلٌ ؛
فَتَنَى الْمَلَائِكَةُ الَّتِي مَا فَتَتْ
حَوْلَ الْمَذْبَحِ الْقُدُسِ قَائِمَةً
أَسْبَتَ فُرُوضَ وَاجِبِهَا ، وَأَخَذَتْ تَحُومَ حَوْلَهَا ،
فَهِيَ لَا تَنَى بِحَدَقَةٍ فِي وَجْهِهَا ،
فَكَلِمًا أُنْعِمْتَ نَظْرًا ، أَزْدَادَتْ فَتْنَةً بِجَمَالِهَا ؛
لَكِنَّمَا مَا زَالَتْ تَصَوِّبُ نَحْوَ الْأَرْضِ عَيْنَيْنِ خَاشِعَتَيْنِ
يَمْلَأُوهَا حَيَاءٌ جَمِيلٌ ،
فَلَا تَأْذَنُ لِبَصَرِهَا أَنْ يَتَحَرَّفَ بِنَظَرَةٍ وَاحِدَةٍ
تُثِيرُ فِي الْأَذْهَانِ أَدْنَى مَا يَنْبَغُ عَنْ سُوءٍ ؛

لم تستحيين يا حبيبتى أن تسلمى يدك إلى
لشكون لذي عهداً وميثاقاً ؟
أشدوا أيها الملائكة أتم لله سمحوا
أقرّد أناسيدكم الغابات كلها ، وتدوى بأصداشها

ومن « بروئالاميون » (نشيد تمهيدى لعرس) نقتبس مايل
هناك في المارج على صفّة النهر
صادفت ببصرى سرباً من الحور
كلهن من بنات هذا النهر الحسنان
تندلى على ظهورهن ذوائب الشعر المخفض المبهوش
لأن كلاً منهن في ذلك اليوم عروس ،
وكل منهن في يدها سلة من الصفصاف
ضفرفرها دقيقت من رقيق الفصون
يجمعن فيها الزهور ليجلان بها المازهر
وبالأنايل الرقيقة كنّ يقطعن في حارة
رقيق الفصون العالية

ومن كل ما ازدهر فوق ذلك المارج
أخذن يقطعن شيئاً ؛ فن البفسج الأزرق الشاحب ،
ومن الأقحوان الدقيق الذى يضم أوراقه في المساء ،
ومن السوسن الفضى وزهر الربيع الأصيل ،
يصاحبها مئات من ورود القرقفل ،
ليزين بها أزواجهن

يوم الزفاف ، وإنه لوشيك الزوال
يا نهر « التيمز » الجميل ، تدفق برفق حتى أتمّ نشيدى

ورأيت قمين^(١) لوتهما جميل

(١) Swan نوع من الطير معروف ، ويقصد بالتمين العروسين .

يسبحان على الماء العكر في ترفق ولين ،
 لم أشهد قط أجهل منهما طائرين ؛
 فلا الثلج المنشور فوق جبال « يندس »^(١)
 كان يوما أنصم من الطائرين بياضا ،
 ولا « جوف » نفسه حينما تنكّر في صورة التّم
 في سبيل حبّه « لايدا » بدا أشدّ منهما بياضا ؛
 مع أنه بلغ من بياضه — فيما يقال — بياض ليدا ؛
 كل هذا لم يكن في بياض الطائرين ولا دنا منه ؛
 لقد كانا من صفاء لونهما الأبيض ،
 بحيث بدا النهر الرقيق الذي احتواهما
 كدرا ليس بهما خليقا ، فأمر النهر مؤجّه أن يفت
 لا تبالّ منهما ناعم الريش ،
 خشية أن يلوث بياض ريشهما بماء لايدانية بياضا ،
 أو يشوه ذلك الجمال الرائع
 الذي تلالأ مثل نور السماء
 في يوم عرسهما ، وإنه لو شيك الزوال
 يانهر « التيمز » الجميل ، تدفق برفق حتى أنتمّ أشمدي

أما « الترانيم الأربع » فكان الشاعر قد أنشد منهما اثنتين أول الأمر ، وكانت الأولى
 منهما تمجيدا « للحب » والثانية تمجيدا « للجمال » ، لكنه عاد فاعتذر عنهما لأنه كتبهما
 — كما يقول في مقدمة « الترانيم الأربع » عند نشرها سنة ١٥٩٦ بعد تمامها — « في أيام
 الشباب الغضة » ثم شعر فيما بعد كأنما صوت الوحي يدفعه دفعا أن يكتب ترانيمتين أخريين
 عن الحب الإلهي والجمال السماوي ليصلح بهما أولئك الذين ضللتهم الترانيمتان الأولىان
 اللتان امتدح بهما حب الإنسان وجمال الطبيعة ؛ وأدنا ندري فيم هذا الاعتذار كله ؟ إنه

(١) جبل في شمال اليونان .

في « ترنيمة الحب » يصرح أن الحب هو اللطافة التي تسلك اتساق الكون فلا ينهات أريهار ، فالحب :

هو للعالم خالق العظم ، وهو للأحياء

حافظ رحيم ، وهو لكل شيء مولد الحكيم

والإنسان الذي لا يزال يحتفظ في دخيلته بقياس مماوى من أصل الإلهي ، يستطيع مستعينة بالحب أن « يسمو عن الندرة المفطورة في تراب الأرض الكثيف ، حتى يصعد إلى ذروة السماء ؛ وكذلك في « ترنيمة الجمال » ترى الشاعر يعلن أن الجمال ليس في ظواهر الأشياء كما تبدو للعين ، إنما هو سلطان خالد ، هو سراج « أن يحمى ولن يخبو ... لأنه وليد الآلهة ويستهيل عليه الغناء » وذلك لأنه « نموذج مثالي » وضعه الخالق العظيم نغيب عينيه حين شرع يصوغ الكائنات ؛ فلما صفت روح الإنسان لعلقت مادة جسده « لأن « النفس صورة وهي التي تصوغ البدن » .

هكذا تلمس في ترنيمة الأولمبيتين اللتين اعتذرتهما فيما بعد لأنهما تصفان ماضي الأرض من حب وجمال ، تلمس فيهما — برغم اعتذار الشاعر — نزعة أفلاطونية صريحة ، استمدتها من رجال النهضة الإيطالية ، وهؤلاء بدورهم استمدوها من أفلاطون^(١) فيلسوف الإسكندرية الذي تأثر بفلسفة أفلاطون .

ومما يكن من أمر ، فلم يقتصر الشاعر في ترنيمة الآخرين — « في الحب الإلهي » و « في الجمال الإلهي » على النزعة الأفلاطونية ، إنما أضاف إليها شيئاً من الفلسفة المسيحية ؛ فأصبحت عاطفة الحب روحية خالصة ، يتمثلها في التضحية بالمسيح ؛ وأصبح جمال العالم صورة لله ، وصفعة نطالع فيها ما لله من خير وجمال ، لأن كل ما هو خير جميل .

مichaël Drayton (١٥٦٣ — ١٦٣١) :

كانت مجموعة المقطوعات الشعرية « آستروفل وستيلا » التي لم تنشر إلا سنة ١٥٩١ ، أي بعد موت صاحبها « سدفى » بخمسة سنوات ، هي كل ما شهده الناس حتى ذلك الحين من هذا الضرب من ضروب الشعر ، منذ أدخله « وويت » و « سري » في الأدب الإنجليزي ؛

الكن لم تكبد هذه المجموعة نجد سبيلها إلى النشر حتى أعقبها سيلٌ دافق من المقطوعات ؛
مبلغ ما كتبه الشعراء منها بين عامي ١٥٩١ و ١٩٥٧ ما يزيد على ألفين ، كان بينها
المجموعة التي أخرجها « إدمند سبنسر » والتي أشرنا إليها عند الحديث عن هذا الشاعر ،
بل كان شيكسبير نفسه يشهد بمقطوعاته في تلك السنين ، وكذلك كان بينها مجموعة أخرجها
« درايتن » الذي نتحدث الآن عنه .

إن عهد الشعراء في عصر اليصابات — فيما عدا كتاب المسرحية — كان « سبنسر »
— كما أسلفنا — في طليعتهم جودة ، وكان « درايتن » تالياً له ؛ وإبه ليشل الشاعر في
ذلك العهد من حيث تنوع الإنتاج ، فهو يقرض « المقطوعة » و « الحكاية المنظومة »
و « القصيدة الغنائية » وطول القصائد التاريخية ؛ بل إن « درايتن » لم يبدُ في طليعة
شعراء الموضوعات التاريخية في عصره ؛ وثما كتبه في « هذا الباب » رسائل البطولة عن
إنجلترا ^(١) ، نظمها في قافية مزدوجة (الكل بيتين قافية واحدة) وقوام كل بيت عشرة
مقاطع ؛ ومن بين تلك الرسائل التاريخية رسالة بعثت بها « جيمز الدين » إلى حبيبها
« سري » ، وأخرى أرسلتها الملكة « كاترين » إلى « أون » ^(٢) ، وثالثة وجهتها
« روزامند » إلى هنري الثاني ؛ وله كذلك « حروب البارون » ^(٣) ينص فيها قصة
« موريمر » والملكة « إزابيل » واغتيال إدورد الثاني ؛ وهي مكونة من أجزاء ثمانية
الآبيات ؛ على أن خير ما كتبه « درايتن » من الشعر التاريخي قصيدته « حكاية منخلوعة
عن وقعة أجنكورت » ^(٤) ؛ وله غير ذلك كله قصيدة على أطول قصائده ؛ عنوانها
« يوليولامبيون » ^(٥) — ومعناها أرض النظم الكثيرة — كتبها في البحر الإسكندري
وبالقافية المزدوجة ^(٦) ؛ وهو في هذه القصيدة يبسط تاريخ بريطانيا وجغرافيتها وأساطيرها ؛
وكانت قصة « آرثر » الأسطورية بين ما أورده الشاعر من تلك الأساطير ؛ ولشاعر فوق
هذه القصائد التاريخية قصيدة ممتدة — لها أمتع ما جادت به قريحته الشاعرة — عن

(١) England's Heroical Epistles

(٢) The Baron's Wars

(٣) Awen Tudor

(٤) Polyolbion

(٥) Ballad of Agincourt

(٦) البيت في البحر الإسكندري مؤلف من ست تفعيلات وكل تفعيلة مؤلفة من جزئين ، يقع

الضغط الصوتي على ثانيهما دون أولها .

الجن عنوانها « نيمفديا »^(١) — بلاد الجن — يقص فيها قصة غرام بين جنينة تدعى « نيمفانيا » ورجل يسمى « بيجز جن » وما يجسه « أوبرن » في ذلك من غيرة .

مثال من مقطوعاته الشعرية :

ظفرت على « الحب » نزوة مالت به إلى الإسراف ،

وأدب لاجس منى وليلة وفورة ودعاء ،

تم أضاف من كرم إلى الرقاق رقيقة

إذ دعا قلبي ليسكون بين الأضياف ضيفاً أولاً ؛

ولم يرخص هذا المنهوم أن يدبر شراباً

سوى عبرات منى غوالي تقطرها محاجري ،

فاحترق هذا البحر بيد بحر أنفاسي

وأخذ يهب الكزوس من هذا البحر الثمين ،

فلما غلبه في شرابه إفراط بغيض

نمّثل فيه من نور مسلك المأفون الختم ؛

وأخذ في الوليمة من مسكره

يفتك بهن زه الحبيب ، وهو قلبي الرحيم ؛

هكذا ترون في ذلك — يا أحيائي — نذيراً رقيقة

فتدركون ما يصيبكم إن أبقيت على زميل مكران

وهذا مثال من « رسائل تاريخية » ، وهي رسالة بعث بها الملك « هنري » إلى روزامند

رداً على خطابها :

الزهرات الرقاق التي تقطر ظلها الممسول ،

والتي — كما تقولين — تطفح فوق حذائك عبرات ،

ليست تثنى — أي روزامند الجميلة — لجريرة اقترفتها ،

إنما هي ترمي إذ رأيتك ماضية عنها منريفة ،

لأنه إن من النيمات السام فذلك إذ تسيرين
انقلب ذلك النيمات السام أحلى من الورود

* * *

ها هي صيحات القتال العنيفة دائية في ممسكري
الكن صدرى يرتج بصراع أهول من صراع القتال ،
فإن ضجّت المعركة كانت صيحتي
اسم روزامند الجميلة ، وإنه لاسم كريم :
ألا لعنة الله على قلب ، أو لسان ، أو نفس
يُجرى بعونك خاطراً ، أو حديثاً ، أو همساً !
فإن في ابتسامه واحدة من عينيكَ — أو أدنى ؛
حياتي ، وأمل ، وانتصاري

جورج تشابمان George Chapman (١٥٥٩ — ١٦٣٤) :

أقبل شعراء عصر النهضة على روائع الأدب اليوناني والأدب الروماني يترجمونها
إلى الإنجليزية ؛ فسكّا ترجم « نورت »^(١) كتاب بلوتارك « حيوات ستوازية » في نشر
الإنجليزي ، قام تشابمان بترجمة الإلياذة والأوديسية — ملحمتي هومر الخالدين — في
شعر جيد ؛ أما الإلياذة فقد أجراها في أجزاء يتألف كل جزء منها من أربعة عشر بيتاً ،
وأما الأوديسية فقد استخدم فيها القافية المزدوجة ، وترجمته الإلياذة على وجه الإجمال
أقوى وأجود ، وعلى كل حال فقد جاءت الترجمة كلها من القوة بحيث استبشرت إعجاب
الأدباء ، وأهل خبر ما جوزيت به من ثناء الشعراء معطوعة شعرية « السكينس »^(٢)
عنوانها « عندما طالعت هومر للمرة الأولى في ترجمة تشابمان » ؛ ولم يناس تشابمان في
ترجمة هومر إلا « يوب » الذي ظهرت ترجمته بالإيثار خلال القرن الثامن عشر ، لكن

(١) North .

(٢) On first looking into Chapman's Homer (١٨٢١ — ١٧٩٥) — Keats .

هذا لا ينفي الحقيقة التي كاد يجمع عليها رجال النقد ، وهي أن تشايتن كان أقرب من « بوب » إلى روح الشاعر اليوناني .

وما دمتنا بصدد الترجمة في عصر النهضة ، نحاول بنا أن نثبت في هذا الوضع أنه كان بين ما ترجم عندئذ من آيات الأدب القديم قصيدة « أورلاندو فيوريوروس » لأريوستو وقد نقلها « سير جون هارينجتون »^(١) سنة ١٥٩١ ، وقصيدة « انقاذ بيت المقدس » لثاسو ، وقد نقلها « فيرفاكس »^(٢) .

(ب) الشعر في عصر النهضة :

١ - القصة :

ظهر في عصر النهضة نوعان من القصة : نوع يريد به كاتبه تسليية المغلاء من رجال القصر ، فيجعل أبطاله وأشخاصه من الأشراف والمادة ؛ ونوع يدور حول الطبقتين الوسطى والدنيا من طبقات المجتمع ، يتخوض فيه الكاتب في صميم الحياة الواقعة ، ويقصد به إلى قراء الطبقة الوسطى .

أما النوع الأول فمن أبرز أعلامه « إيلي » و « سيرفيل مدني » و « جرين » ولدتج ؛ وأما النوع الثاني فأهم من كتب فيه « تومس ديلوي » .

مؤلفه لي Gohn Lyly (١٥٥٤ - ١٦٠٦) :

لسنا ندري عن حياته إلا قليلا ؛ فقد تخرج في عامه التاسع عشر في جامعة أكسفورد ، وأنفق معظم سنه متصلا بالقصر ، ومن أجل القصر أخرج ما أخرج من روايات مسرحية تعرض لها حين تعرض لرجال المسرحية في ذلك العصر .

وأعظم ما جادت به قريحة هذا الكاتب العظيم كتاب « يوفيوز »^(٣) وهو جزءان ، جزء عنوانه « يوفيوز ، أو تحليل للغة » ، وجزء آخر عنوانه « يوفيوز في الشملترا » . و « يوفيوز » هذا شاب آثني من السادة الأغنياء ، أخذ يطوف في إيطاليا ،

(١) Sir John Harrington . (٢) Fairfax .

(٣) Euphros ومعناها حبيب القصر والنشأة .

أولئك من يصادفهم أثناء رحلته ويكتب الرسائل لأصدقائه ؛ فيتخذ لأحاديثه ورسائله موضوعات من الدين وتربية النفس ، وما إلى ذلك من موضوعات تستثيرها في نفسه لموادث الممارسة الممارسة التي تلاقيه في أسفاره ، وهو إنما يقصد في كل ما يتحدث به أو يرسل به لأصدقائه إلى دروس خلقية في الفضيلة ؛ ففي الجزء الأول نفوسهم أرواح الصداقة بينه وبين « فيلوطس »^(١) ، ويأخذ الصديقان معاً في خوض الخطار مدفوعين بحبهما لآمنة حاكم نابلي ، وهي فتاة تدعى « لوسيل »^(٢) ؛ ثم تنتهي الرحلة بعودته إلى جامعة أمينا ، وفي الجزء الثاني يزور « يوفيز » المجاورة وفي صحبته صديقه « فيلوطس » ثم يعود إلى أمينا مرة أخرى لينتقل منها مكاناً معزلاً ، تاركاً صديقه وقد سمعت حياته بالزواج .

علي أن ما يستوقف النظر في هذا الكتاب هو أسلوبه الذي كانت له خصائص واضحة جعلت انتميه إلى « يوفيز » صفة تشير إلى لون معين من الكتابة ؛ فالأسلوب اليوفيزي هو الذي يكثر فيه التقابل بين أجزاء الجملة ، فترى الصدر تقيضاً للصدر أو مقابلاً له على نحو ما يحدث يتم للجملة توازن في السمع - وهو ما يسمى بالمزاوجة ؛ وكذلك ترى الأسلوب اليوفيزي مسرفاً في التواضع يسوقها من الأمثال ومن تراجم المظاهر ، بل يستمدّها من الحقائق العلمية عن ظواهر الطبيعة ؛ وتراه أيضاً يكرر الكلمة الواحدة تكراراً يريد به المقابلة بين أجزاء الجملة ، ويحاول جهده أن يدل جرس اللفظ على المعنى ؛ وبعبارة أخرى أراد « إلى » — منشي هذا الأسلوب — أن يكتب نثراً فيه كل ما يستوقف السمع من خصائص النظم . لكننا لا نستطيع — رغم ذلك — أن نعدّ كتابته قصيدة من الشعر المنشور ، لأنه إن وفق في محاكاة النظم في أيسر جوانبه ، فقد فاته لب الشعر وخصمه ، وهو ذلك الروح الحساس المدهف الذي يجعل الشعر شعراً ؛ فهو يعلم أنه يكتب قصة فيها الخيال وفيها الغرام ، ويعلم أن مثل هذه القصة لا بد لها — فيما جرى به العرف حتى ذلك الحين — أن تتخذ النظم أداة للتعبير ، فلا مناص له إذن عن اصطلاح أدوات النظم ؛ لكنه في الوقت نفسه يريد أن يكون في كتابته واعظاً يبشر بالأخلاق الفاضلة ، وليس الوعظ مجال الشعر ؛ وهكذا تجاذب الكاتب محوران ، فسقط صريحاً بين الثورين ، فلا هو الشاعر الحاق في روحه ، ولا هو النثر الحق في أسلوبه ؛ لكنه عصر المصائب لم يكن يفرق بين قصة تطير

(١) Philautus ومثاقها « الأناي » ، (٢) Lucilla .

بجناح الخيال وبين موعظة خافية ، فلم يترك في أسلوب « إلى » شيئاً مما أخذ عليه اليوم . بل ذاع اسمه في الطبقة العليا ذيوفا بعيد المدى ، فسكان « البلدع » بين ميدان الطبقة الرفيعة أن يجري الحديث بالأسلوب الليوفيوزي المنقح المزخرف ، ويجري في إثرهم من كان يبقو رضاءهم من العاشقين .

وهناك نموذجاً قصيراً من نثره الملهو يوضح بعض خصائص أسلوبه التي ذكرنا :
 « أراك قد أقبل على نفسك أن تُسهم في غير اسم وأن تُثني بنير علة ؛ لكفى عليك سميداً تخلصك من حاشية القصر ، واطهارة ذيلك من الجُرم ؛ إنك تزعم أن النفي صير لمن ولد حراً . لكفى أخذه أجدي عليك إذا برئت من مواضع اليوم ؛ هنالك أمة كثيرة مذاقها مر في فم الإنسان ووقعها أليم في مسدته ؛ لكذلك إن مرجتها بألوان المرق السائغ جمات مذاقها شهياً وغذاها صحياً في آن معاً ؛ وهنالك ألوان كثيرة هي لا يميز أذى ، وإن خلطت بها الألوان الأخضر أصبحت البصر شاحذة ؛ وإنما قصدت بهذا القول أن تفتيك وإن بدا لك محزناً ؛ وفي رسمك أن تهتدي بهتدي الفلاسفة فهوون من كربة ؛ إن من يحس البرد لا يقر نفسه بالهم بل بالثياب يلبسها ، وإن من تبالد الأعطال لا يحذف نفسه بخياله بل بالنار يعطلها ؛ وأنت يا من أصابك آفة لا ينبغي أن ترقى خللك بالدموع ، بل عليك بالحكمة فهي بلسم جرحك » .

سهر قلب سروري :

اشهر « مدني » في عالم النثر بقصته « أركاديا »^(١) وهي من القصص التي تعالج أموراً يقصد بها إلى إمتاع الطبقة الرفيعة ؛ وقد فرغ مدني من كتابة قصته هذه سنة ١٥٨٠م . لكنها لم تنشر إلا بعد كناسها بمشرة أعوام ؛ وقد كانت غايته الأولى من تأليفها أن تتخذ منها حقيقة « كوتيس مجرول »^(٢) وسيرة القسسية ؛ وهي قصة أميرين يونانيين كانت لهما مغامرات ومخاطرات ، والسكنى من هذه المغامرات والمخاطرات قصة ، وإذن فأركاديا مجموعة من الحكايات كتب بعضها على غرار حكايات الفروسية التي شاعت في العصور الوسطى ،

وكتب بعضها الآخر على نسق الأدب الرقيق الذي يرمى بوصف الريف وحياته الساذجة
وأما الأسلوب فشبيه بالأسلوب اليوفيوزي الذي حدثناك عنه عند الكلام على
« جون إلى » . ووجه الشبه بينهما هو الزخرفة والتزييق ، إلا أن سدلنى كان أقل من
زميله « لى » فى اصطناع فنون البيان والبديع ، نسكان فى بعض الموضع أحلق روحا
وأقرب إلى النثر الشعرى الصحيح .

والسكانب أثر شرى آخر هو « دفاع عن الشعر » سنة ١٨٤٦ عنه بعد قليل حين
استعرضنى أدب النقد فى عصر الوصافات .

روبرت جرين Robert Greene (١٥٦٠ هـ - ١٥٩٢) :

هو أيضا من كتاب القصة الطليقة الراقية ؛ كما كان « جون إلى » و « فليپ سدلنى » ،
وهو فى قصصه متأثر خفوة « يوفيوز » فى أسلوبه ، وينسج على منوال « أركاديا » فى
سباق القصة .

تخرج « جرين » فى جامعة كامبردج ، وله من العمر عشرون عاما ، وعندئذ شد رحاله
إلى القارة الأوربية يبحر فى أقطارها ويرى معها مسامرة للروح السائدة عندئذ بين شباب ذلك
العصر ؛ ولبت فى رحلته عامين أو ثلاثة ؛ فزار إيطاليا وأسبانيا حيث « شهدت ومارست
من ألوان الفجور ما يروعنى أن أذكره » ؛ ولما بلغ الثلاثين من عمره فشرقة « پاندوستو »^(١)
أو انتصار الزمن ، فكانت هذه القصة أساسا لرواية من أدبوع روايات شكسبير على
« قصة الشتاء » .

عاش « جرين » - كما عاش كثير من أدباء العصر - حياة مستهتره ، وانتهى به الأمر
إلى فقر وإفلاس ، فمات فى بيت حقير ملذء فقير ، ويقال إن زوجته الحذاء توجت رأس
الأديب عند موته بأكليل من القار .

وهالك مثالا من قصة « پاندوستو » يمثل سياقه فى النثر :

« والاسفاه أيتها الرضيع الوديع البائس ؟ إنك لم تكدي تشهد النور حتى حسدك
الدهى ، فمالوت يوم ميلادك كان ختاماً لحياتك ؛ إذن نلتصمت بذلك هموم أبيك ،

وحدث دون سيطرة نفسه : ومهما يكن لك من وزير ملست تستحق كل عسرة الطبقة
المضطربة ، فقد كانت أيامك أقصر من أن تستوجب هذه الصربة الطولية . لكن موتك
هذا الذي جاء وشيكاً لا بد أن يشفع لأهلك آثامها ... أما ملكت الذهب أمها الرضيع
الوديع ، والدهر قد عمى عليك شمسك ؟ أنتكون أسود الوجه مملوكاً في القارصة القلبيّة هكذا
أعصفت بفكرك الرقيق هوج العواصف . بل أن تتبدل الفيل الحنون ؟ أنتكون الريح
الصارفات أشفوة مهدك . ترقد على أنفاسها ، ويكدر رغاء البحر الأجاج في مكان
اللبان المستساح ؟

وأسماء : أي المقادير قد أرادت لك هذه المازلة الفارحة ؟ دعني أقيم شفيعك أيتها
الرضيع الوديع وأبذل بدعني وحفنيك الرقيتين : دعني أطوق حديدك بهذه السلسلة ، حتى
إذا ما أنجباك « الدهر » ساعدت على النجاة ؛ لكن كان محتوماً عليك أن « تعرض في
البحر » الخفيف ، فماذا أودعت بقوله حين يته ، وأصرع إلى الآلهة أن تحالفك في رحلتك .
لسكن « روبرت جرين » كان أعظم في المسرحية منه في كتابة النثر ، فإنا إليه عودة
حين تعرض كتاب المسرحية في عصر المصايات .

تومس دلوني Thomas Deloney (١٥٤٣ تقريباً — ١٦٠٠) :

ذكرنا ثلاثة من أصحاب القصة التي قصد بها كتابها إلى الطبقة الرفيعة ، والتي اختارت
لأشخاصها نهرًا من النبلاء أو السراة ، وهانحن نختم الحديث عن القصة في عهد المصايات
بكتاب يمثل الضرب الثاني الذي يعالج حياة الطبقة الوسطى ، وهو « تومس دلوني » الذي
بعده أربع من كتب في هذا الضرب إذ ذاك ، وقد كان كتاباً ، أنفق معظم سنه في لندن ،
وأشأ قصتين وهما « تومس من أهل رديج »^(١) وهي تدور حول رجل فئاس و « جاك
من أهل نيوري »^(٢) التي أهداها إلى جماعة النساخين ؛ ذلك فضلاً عن مجموعة قصص
عالج فيها حياة الأساكفة وأطلق عليها « الصناعة الرقيقة »^(٣) ؛ وقد أميز أسدها كاتب
مسرحي فيما بين ، هو « دكر »^(٤) أساساً لرواية له عنوانها « عطلة الحداء » . ولعل أعظم أثر
خلفه « دلوني » في تاريخ القصة — مما جعله قديماً أن يسجل في صفحات التاريخ الأدبي —

. Jack of Newbury (٢)

. Dekker (٤)

. Thomas of Reading (١)

. The Gentle Craft (٣)

هو أولا — نقله موضوع القصة من طبقة النبلاء إلى الطبقة الوسطى . وتحركه في يوم من الأيام والشريف ، بعد أن كانت القصة التي تكتب طائفة القصر تختار بين أشتاتها رجلا محالا متشرقا ليغفلك قارئوها بحقيقة وخداعة : وثانيا — تصوير برد للحياة في لندن في عصره تصديقاً قوياً ناصحاً .

٢ — المترجمون :

بأعظم ما جرى به القلم نثرا في عهد الانصابات بما ترجمه المترجمون عن الأدب القديم والأدب المعاصر ، كتابان كان لها أثر قوي في شيوخ أدبنا ، ذلك المعسر — شيكسبير — فقد ترجم « تومس نورث »^(١) كتاب بلوتارك « حيوات متوازية » عن ترجمة خراسية « لأميرو »^(٢) : وقد استطاع « نورث » أن يسوق عبارته في نثر سلس قوي ، وكانت هذه الترجمة مدينا لشيكسبير أمثلي معه رواياته الرومانسية مثل « يوليوس قيصر » و « أنطون وكليو بطرس » حتى لو قال إن شيكسبير قد نتج عن المترجم عبارات يأمرها دون أن يدخل عليها تغييرا يذكر .

وكذلك ترجم « جون فلوريو »^(٣) كتاب « اللغات » للسكانس الفرنسي « مونتيني » وإن يكن في نثره أقل جودة من زميله « نورث » ؟ وكانت « اللغات » أيضا بما أعان شيكسبير على إمداد مادته .

٣ — النثر الأوروبي :

النقد الأدبي نون عن الأدب يأتي دائما في مرحلة متأخرة من مراحل التاريخ الأدبي ، لأن العقل مصدره ، ونتائج المتبول يتخلف في الظهور عن نتائج القلوب ، كما بسطنا في الجزء الأول من هذا الكتاب ؛ لذلك لم يكن عجيبا أن تظهر باكورة النقد الأدبي في إنجلترا سنة ١٥٨٠ ، وكانت تلك الباكورة الأولى رسالة « لاسير دالب سدي » ، الذي حدثناك عنه

(١) Thomas North (١٥٣٥ — ١٦٠١ تقريباً) .

(٢) Amyot (١٥١٣ — ١٥٩١) .

(٣) John Florio (١٥٥٢ تقريباً — ١٦٢٥) .

شاعرا وقصصا ، وهي « دفاع عن الشعر »^(١) .

ومما يستوجب النظر في هذه الرسالة النقدية رأى « سدنى » في الشعر ، إذ لا يرى
النظم ضرورة من ضروراته ؛ استمع إليه يقول :

« ... نعم إن السكثرة العظمى من الشعراء قد أفسدوا إخراجهم الشعري نوبا عن
الإشباع الوزن الذي تطلبي عليه اسم النظم ؛ لكن ليس النظم للوزن إلا ذخيرة لا بدور
أن يجعل من الكتابة شعرا ، وحسبك أن تعلم أن كثيرين من أشيع الشعراء لم يعلموا ،
وأنا نشهد اليوم حشدا من النافلين يستحيل أن نسلبيهم في زمرة الشعراء ... إن
القافية والوزن لا يجعلان من الرجل شاعرا ، كما لا تجعل العبادة العلو باله الواسعة من لا يسهوا
مخاميا ؛ وليس الحماس الذي يراعى في شبكة حربية جنديا محاربا ؛ إنما الملازمة التي تغير
الشاعر هي تلك الصور الخيالية الرائعة التي يرسمها الشاعر لافضائل والروايات وما إليها ،
فيكون منها « رسما » تتلقاه النفس في ارتياح ؛ نعم إن قادة الشعراء قد رأوا في النظم أجل
ثوب يلبسونه بإنشائهم ، وذلك لأنهم يريدون أن يمتازوا عن سواهم في طريقة الأداء ، كما
يمتازون في المادى سواء بسواء ؛ هم لا يرسلون الحديث كما يرسله الحدثون ، ولا يلقون
الألفاظ من أفواههم كما اتفق كأنما هم يحملون ، بل تراهم يقدّون كل مقطع في كل لفظة
بنسب مضبوطة تتناسب مع جلال الموضوع » .

وحارب « سدنى » في هذه الرسالة أيضا ميثيل الكتاب في عصره إلى التكلف والإعجاب
في اختيار اللفظ وصياغة العبارة ؛ فهو يريد طلاقة التعبير وسلاسته ووضوح التصوير
ونصوعه ، وهو يعتقد كذلك خروج السكاتب المسرحي على قاعدة « الوحدات » ؛ فهناك
مذهب في الرواية التمثيلية يحتم على السكاتب أن يلتزم « وحدات » ثلاثا ؛ فلا بد أن تقع
حوادث الرواية كلها في مكان واحد ، ولا بد أن تتم حوادث الرواية كلها في يوم واحد ،
ولا بد أن تتصل حوادث الرواية كلها بسلك واحد ؛ لكن فريقا من كتّاب المسرحية في
عصر العصابات آثر الخروج على هذه القيود ، فنقدهم « سدنى » بهذه العبارة الآتية التي

يرجعها بسبب غفلة خاصة إلى رواية « جورجودك »^(١) :

« ... إنها أخطأت في المكان والزمان معاً ، وهما لازمان ضروريان لكل ما يؤديه الناس من أعمال ؛ فالواجب أن يمثل المسرح مكاناً واحداً ، وأن يكون الحد الأدنى الزمن المفروض للرواية يوماً واحداً ، تبعاً للبدا الذي وضعه أرسطو ولما تعلية النظر السليمة ؛ لكنك ترى في هذه الرواية أياماً عدة وأما كن عدة لا تنفي في تصويرها مع قواعد الفن .

ولكن كان ذلك كذلك في رواية جورجودك ، فقد أسرفت سائر المسرحيات في ذلك إسرافاً شديداً ؛ فقد تشهد أسماء على بناب من المسرح ، وأفرقيما على جانب آخر ؛ وقد يكون هنالك أيضاً من الأقطار عدد كثير بحيث لا يجد الممثل عند دخوله على المسرح مناسكاً من افتتاح حديثه بإيضاح يدل على مكانه ، وإلا فمذنب فهم الرواية ؛ فقد ترى حيناً ثلاث نساء سائرات يحسن الزهور ، وإذن فلا بد لك أن تتفصيل حقيقة على المسرح ؛ ولكنك إن قذبت قليلاً حتى تجهشك الأنباء بأن سفينة سحطت في هذا المكان بعينه ؛ وإذن فلنا الولد إذا لم تصور لأنفسنا ذلك المكان صخرة ؛ ثم ما هو إلا أن يتبدى لك وحش مخيف يهت اللسان واللهب ، وإذن فعلى الانفجارية المنكودة أن تتخيل هنالك كهفاً ؛ وما هي إلا لحظة حتى يندفع في المسرح جيشان تقاتلما أربعة ميواف ، وإذن فإين هذا القلب الغليظ الذي لا يتصور المسرح حومة للقتال العنيف ؟

وهم في وحدة الزمان أكثر تحملاً من قيودهم ، فليس يستغرب عندهم أن تلتقي أميرة شابة وأمير قيقما في شرك الحب ؛ وما هي إلا مرات تغدو فيها الأميرة على المسرح وتروح حتى تله طفلاً ، وإذا بالطفل يافع جميل ؛ ثم يصل اليافع ويشب رجلاً ويقع هو كذلك في شرك الحب ويتأهب للإنسال طفل جديد — وكل هذا في زمن طوله ساعتان ... » .

هكذا كتب « مدني » رسالة « دفاع عن الشعر » ، وتستطيع أن تلمح خلال النماذج المترجمة استقامة تميزه ووضوح معانيه ، فهو في هذه الرسالة لا يثقل نفسه بالتكلف الذي الزمة في قصته « أركاديا » فأفسد عليه كتابته بعض الشيء .

(١) Oorboodue هي أول مأساة في الأدب الإنجليزي ، كتبها « ساكفيل » و « نوتن » وقد حدثت منها فنيا سبق .

(٥٠) المسرحية القيسية شيكسبير :

كان قد نشأ عدد من المسارح اشتدت بينها المنافسة ، وحرص كل منها أن يحتجز لنفسه مجموعة من الروايات التمثيلية يسابق بها منافسيه ، كما حرص كل منها كذلك أن يطالع الجمهور بروايات جديدة بين حين وآخر ، لذا تسابق أصحاب المسارح في استخدام المثليين والكتاب الذين في وسعهم أن يحوروا من الروايات القديمة لتبدو أمام النظارة في نوب جديد ، ولقد لبث شيكسبير نفسه أعواماً لا يسدور بفقه حدود التغيير والتجوير ، فلما دنا القرن السادس عشر من ختامه ظهرت طائفة من كتاب المسرحية أطلقت على نفسها « فطناء الجامعة »^(١) لأن رجالاتها تخرجوا في جامعتي أوكسفورد وكيمبردج ، وأراد فطناء الجامعة أن يعيشوا بأقلامهم ترضوا على المسارح بشاعتهم من روايات بعضها تصوير للقديم وبعضها جديد مبتكر ، وإنما أطلق هؤلاء الكتاب على أنفسهم هذه التسمية ليمتازوا بها من فريق الكتاب الذين لم يدرسوا دراسة جامعية ، وكانوا بالطبع يلحون بما خالفه الآداب القديمة في الفن المسرحي ، فيطعنون ما كتبه « بلوتس »^(٢) وما تركه « سينيكا »^(٣) من أدباء الرومان ، وحاولوا جدهم أن يظهروا أذواق الناس على هذا النمط الموروث من المسرحية ، وقد أنتج فطناء الجامعة هؤلاء طائفة كبيرة من المآسبي واللإمى ، ومن الروايات التي تبرز بين المأساة والمهابة ، وهذا ضرب جديد من المسرحية يميز المحدثين عن القدماء . وأشهر هؤلاء « الفطناء » : « مارلو »^(٤) و « جرين »^(٥) و « ناش »^(٦) وهم من أبناء كيمبردج ، ثم « لى »^(٧) و « بيل »^(٨) و « لنيج »^(٩) وهم من أبناء أوكسفورد .

صوره الى (١٥٥٤ - ١٦٠٦) :

لقد حدثناك عنه قصاصاً ، وقد لنا بين يديك كتابه « يوموز » الذي هو عمود شهرة الأدبية ، والذي خلق في الأدب أسلوباً متميزاً بخصائصه ؛ وهما نحن نعرضه مسرحياً شق طريق الرواية التمثيلية أمام أبطالها الجبار ولهم شيكسبير ؛ كتب « لى » تسع ملأه قصص

. Seneca (٣)

. Plautus (٢)

. The University Wits (١)

. Nash (٦)

. Greene (٥)

. Marlowe (٤)

. Lodge (٩)

. Peele (٨)

. Lyly (٧)

بها إلى سبعة رجال القصر ؛ منها رواية « المرأة التي في القمر »^(١) وقد كتبها على غرار
الشعر الوسيط ، فاختار لها حلقا وجعل شخصياتها ، ماعى مشدخبة ، فن أشخصها « الطيبة »
و « الأساق » و « الثنار » ؛ ومن ملاحيه « انديمون »^(٢) و « سافو دفاو »^(٣) و « اسكندر
وكامباسي »^(٤) و « ميداس »^(٥) و « الأم بمى »^(٦) و « جالاتيا »^(٧) و « تحول الحب »^(٨)
وكلها نثر إلا « المرأة التي في القمر » فقد كتبها شعرا .

وكان « لى » يكثر في رواياته تلك من القصائد الغنائية وأروعها القصيدة الآتية التي
وردت في « اسكندر وكامباسي » :

جاس « كيويدي » وحبيني « كامباسي » ياميان
الورق ، وللرايح منها قبلا ، نفس كيويدي ،
فقد قام بكفائته وقسيه وسهامه ؛
ثم قام بما ملكت أمه من حاتم وعصافير ،
فضاعت كلها منه ؛ ثم طوَّح
بعقيق شفتيه ، وبالورد
الذى ازدهر على خديّه (وليس يدرى أحد كيف استطاع)
ثم أتى مع العقيق والورد بأورجهته
وبعد طوَّح بنوته . ذقته —
وقرته حبيني « كامباسي » كل هؤلاء ؛
وأخيرا أسلم لها عينيه
فربحتهما ونهض كيويدي من لفتها ضريرا ؛
وأسفا — أيها « الحب »^(٩) — أضحكتك ليك كل ذلك ؟

. Eudymion (٧)

. Woman in the Moon (١)

. Alexander and Campaspe (٤)

. Sappho and Phao (٣)

. Mother Bombie (٦)

. Midas. (٥)

. Love's Metamorphosis (٨)

. Galatea (٧)

(٩) الخطاب هنا موجه لـ كيويدي — إلى الحب — وهو أعجب ، وفي القصيدة — كما ترى —

تمليل طريف لهما .

فيأويهي ! ما عسى أن يكون معبري !

وجدير بما أن نذكر فضائل «إلى» على شيكسبير ، فقد نرسم تاريخ المسرحية الخطوة في روايتين من زواياه : «جيد الحب ضائع» و «حلم ليلة في منتصف الصيف» . واسل أبي أثره «إلى» في تاريخ المسرحية استخدام النثر في تأليفها ، وقد برع في إدارة الحوار براءة كانت لشيكسبير بمشابهة النموذج فاحتذاءه ؛ وكان مما أخذ عنه شيكسبير كذلك إدخال القصاص الغنائية في مواضع مختلفة من الرواية التمثيلية ، وتذكر البطلان الأبي في هيئة الفلام واستغلال هذه الحيلة المسرحية في وقت كان يمثل الفلاحان فيه أدوار النساء ، ولو أن حيلة التذكير هذه كانت شائعة لم تنحصر على «إلى» دون سواه .

جورج بيل George Peele (١٥٥٨ تقريباً — ١٥٩٧) :

هو من طائفة الجامعيين الذين أمدوا المسرح بانتاجهم ؛ وكان أهم ما أنتجه «محاكاة بارس»^(١) و «تاريخ ادورد الأول»^(٢) و «حكاية الزوجات العجائز»^(٣) و «داود وباتشبع»^(٤) ؛ ثم رواية أخرى يرجع المؤرخون نسبتها إليه وهي «مسكرة القصر»^(٥) . أما «محاكاة بارس» فتعرض لنساء بارس وقد مثل بين يدي زيوس ليحاكاة على إيثارة فينيوس بالتفاحة ، فقد كانت تشبه بين الآلهة خصومة إذ ألقت إلهة الشقاق «إيريس» بين الأضياف في حفلة عرس تفاحة نقشت عليها هذه الكلمات «إلى ربة الجلال» ، وكان بين الحضور ثلاث إلهات هن «جونو» و «فينوس» و «مينرقا» ؛ وكل منهن زعم لنفسها السيادة في دولة الجلال ، وترى أنها أولى من زميلاتها بالتفاحة ؛ فقرر كبير الآلهة أن يكون «بارس» ابن ملك طروادة حكما بين الإلهات الثلاث ، فحكم بارس لفينوس^(٥) .

وترى الشاعر في رواية «محاكاة بارس» يستخدم أوزانا متنوعة ، فهو يستخدم حيناً

(١) The Arraignement of Paris

(٢) The Chronicle of Edward 1 (٣) Old Wives' Tale

(٤) David and Belshabe وباتشبع اسم عبري معناه « بنت السبع » .

(٥) راجع ملخص الإلياذة في الجزء الأول .

طوال الأبيات الملقاة ، وحينما آخر القافية الزوجية ، وحينما ثالثاً يكتب شعراً مرسلاً وهكذا ، وهو يحصل الأشخاص الذين يمثلون « القدر » — يجرى على طريقة القضاة — يتكلمون اللاتينية ؛ ثم هو يجرى أغنية باللغة الإيطالية على لسان « هيلن » ولعلنا نرى كل هذا يدل على درامته الجامعية السلية التي كانت مصدر زهو لثلاث الطائفة جميعاً .

وأما « تاريخ ادورد الأول » فغديرة بالذكر لأنها تعد مصدر التطور التي بلغت طريقة الكتابة التاريخية ، فهي حلقة وسطى بين أنباء التاريخ كما كانت تكتب قديماً وبين التاريخ كما أجراه شيكسبير في رواياته التاريخية الخالدة .

وهـ « حكاية الزوجات المعجزة » ملهامة عظيمة قصد بها الكاتب فيما قصد إليه أن يستخر من الناقد المعاصر له « جبريل هارثي » ؛ وهذه الرواية غرق ذلك أهمية في تاريخ الأدب لأنها أودت بقناعة أدبية عظيمة جاءت بها ترجمة شائعة فيها بحد ، وأعني بها « كورنيس » التي ساعدت عليها في فصل نيل منه قد هذا الشاعر العظيم ؛ ولما يزيد في أهمية هذه الرواية من الوجهة التاريخية أيضاً أنها كانت أول مسرحية تقصد إلى السخرية .

على أن أروع ما خلقه لنا « بيل » رواية « داود و باتشيم » التي كتبها في شهر
سبتمبر سنة ١٨٤٤

وهناك بضعة أسطر منها يجرى على لسان « داود » أقلم بقوس من طريقته في التعبير والخيال :
ها قد أقبلت حبيبتي طافرة كالفرزال ،
أقبلت ومعها مهبتي موشجة في شعرها ؛
ولكي أستمع يمينها سأقيم لها محمداً باذخا
سأقيم على سمع من مائة جدول بالماء جارفة ،
تدور بموجاتها الرشيدات في منسوب من الحنايا
تلف مناطق تطوافها الجميلة .

كما تتحوى الثمابين في أعشاشها ،
وذلك خشوعاً منها لجلال غبطتها ؛
إنها ستجلب بعففتها النعاس المريح
لنيس بعونلانه الذهبي منها الجبين ؛

انفتحوا الأبواب واستقبلوا حبيبتي
أقول افتحوها وانشدوا وأنتم تعملون
مرحباً ما تشييع الحيلة ، يا مربية الملك دأود .

روبرت جرين Robert Green (١٥٦٠ تقريباً - ١٥٩٢) :

لقد ذكرناه منذ قليل بين كتّاب القصة ، وبسطنا لك طرقاً من حياته المستوحاة
الحالية التي أورثته القدم في أخريات حياته ، وأما نتاجه المسرحي الذي أنتجه كله في
خمسة أعوام تقع بين عامي ١٥٨٩ و ١٥٩١ ، فهو « بيكنُ الراهب » و « بنجى الراهب »^(١)
و « ألفونس ملك أرجون »^(٢) و « أورلاندو فيوروزو »^(٣) وله كذلك « مربية الملك »
ولا ننسى^(٤) « اشترك في تأليفها مع زميله « تومس لندج » كما ساهم — كما يقال — في
رواية هنري السادس مع شيكسبير ، وله غير هذه رواية أو روايتان ليس لها شأن كبير .
وخير مسرحياته « بيكنُ الراهب » و « بنجى الراهب » وهي في حقيقتها روايتان موصولتان
بمادة واحدة ويمكن فصلهما في غير عسر ؛ وهما : قصة ساحر يجري فيها على نسق « الدكتور
فاوست »^(٥) ، ثم قصة حب ريشي جاءت في جزءتها دليلاً قوياً على موهبة « جرين »
في الأدب المسرحي ؛ ولعل شيكسبير أن يكون مدبناً هذه القصة بشيئين ؛ فهو مدبّن لها
بشخصية من أبلغ شخصياته الريفية ، وهي « بريدنا »^(٦) في « قصة الشتاء » ، وهو
كذلك مدبّن لها بالجور الريني العذب الجميل الذي أضاءه في المناظر الريفية التي وردت في
رواية « كاتهورا » .

وجدير بنا قبل أن نختم الحديث عن « روبرت جرين » أن نشير إلى حقه الضعيف
على شيكسبير حين رآه يصعد في عالم المسرح ويتلأأ في سمائه ، بينما ألغى نفسه بهوى
وبتضائل ، فقد أرسل قذبة حامية وهو على فراش الموت يحذر بها زملاءه الثلاثة : « مارلو »
و « ناش » و « بيل » من الخطر الداهم الذي يوشك أن يكتسحهم جميعاً ، وينصحهم أن

(١) Friar Bacon and Friar Bungay

(٢) Alphonsus, King of Asragor

(٣) Orlando Furioso

(٤) Looking Glass for London and England

(٥) سندتك عنها بيد قبل في « مارلو »

(٦) Perdita

بمنحوا عن الكتابة للمسرح لأن طائفة من الممثلين — يقصد شيكسبير — تستغل ما ينتجونه من مسرحيات في بناء مجدها ؛ قال جرير في هذه الرسالة المشهورة :

« خوافة القول ثلاثكم إذا أنتم لم تشعظوا يشعقوني ؛ إن تلك القديرة لم ترد أن تقتلك بأحد منكم كما أرادت أن تقتلك بي ؛ وإنما أعنى تلك القديرة التي تحدث بأفواهها ؛ وتلك الأسماك التي تزدان بأنوار الزاهية ... لا تركعوا إلى هؤلاء الممثلين . فإن بينهم « غرايا » ناشأً يحصل ويشتد ، ويظن أنه مثل قوله « قلب بحر اكتفى بجمله مثل »^(١) قادر على صياغة الشعر المرسل في ألفاظ جزل كأحسن رجل بينكم ... »

كرومستر مارلو Christopher Marlowe (١٥٦٤ — ١٥٩٣)

هو أعظم « نطباء الجامعة » إطلاقاً ، وأفضل من شهدهم الأدب الإنجليزي قبل شيكسبير من كتاب المسرحية ؛ ولد في نفس العام الذي ولد فيه شيكسبير من أب حداد ، وتلقى تعليمه بالجان في المدرسة الثانوية في بلدة « كانتري رى » ومنها قصد إلى كيمبردج حيث تخرج عام ١٥٨٣ ؛ وهناك في تلك الجامعة توشجت أواصر الود بينه وبين « جرير » و « ناش » من كتاب المسرحية ؛ وقد عاش « مارلو » مستهتراً ماجناً حتى ختم حياته قبل أن يبلغ الثلاثين بطلعة من خادم في حانة .

كتب « مارلو » سبع روايات مسرحية أهمها « السيرة المنيعة لـ دكتور فاوست » و « يهودى مالطة » و « تيمورلنك » و « إدورد الثاني » التي تعد أولى المسرحيات التاريخية العظيمة التي ظهرت في عهد البلاط .

لم تكن رواية « تيمورلنك » رائدة في نفسها وشعرها فحسب ، بل جاءت فاتحة قوية للمسرحية المكتوب بالشعر المرسل ليستمتع بها الشعب على اختلاف طوائفه — فائين سبقتها « جوردونك » في الشعر المرسل ، ولم تكن هذه شعبية إنما قصيدتها بها إلى الخاصة المستنيرة . — وتقع « تيمورلنك » في جزئين قوام كل منهما خمسة فصول ، وهي تتميز بفضامة أسلوبها

(١) هذه العبارة واردة في رواية هنرى السادس ، وإبرادها دليل على أن جرير يقصد بـ شيكسبير . وهناك دليل آخر ورد في بقية الخطابات لم ندرجها ، وذلك أن جرير يشير إلى ذلك الممثل الناشئ ، بكلمة shakespeare ، وهو يريد بها أن الرجل سيجر أوضاع المسرح وفي الوقت نفسه يشير بها إلى اسم « شيكسبير » إشارة واضحة .

ربما فيها من مواقف استثيرت الناطقة ؟ ويؤخذ على الشاعر قبحها إغراقه في اختيار المانحة
 الرزان وإغنايه فيما كان يكفي فيه الإيهام . ومما أسعرا منها :
 قال تيمورلنك عن حرم من زوجته الماسكة « زيتوقراط » :
 سواد جمال يوم هو أسطع الأيام ضياء ؛
 إن السكره الذهبية التي جعلت للسماء نارا سرمدية
 والتي كانت ترقص في جلال فوق قمقم المروج
 ليموزها اليوم وقود كان يذكي شعاعها ؛
 فاعتراها الإعياء ؛ ولما جلاها شنيع النار
 عمدت إلى سحابة عابسة فعصيت بجهتها
 واستعدت أن تظلم الأرض بليل لا ينشئ
 ولما ماتت زوجته وجه الخطاب إلى حديقته ملك فاس قائلا :
 ماذا ! أماتت ؟ جرّد أي « تكايز » حسامك
 والم به الأرض عابها فتشقّ نصفين
 فهبط إلى قباء كانت منذ الأزل ،
 لتعذب « أسوات النساء » من الدوائب
 وتلقى بمن في خندق الجحيم ذي الشعب الثلاث
 جزاء ما اختطمن جميلات زيتوقراط

أما رواية « الدكتور فارست » فهي قصة الساجر والشيطان التي تناولها « جيته » فيما
 بعد وجلاها في آيته الخالدة ؛ وعلى خير شك أعظم مسرحية شهدتها الأدب الإنجليزي قبل
 شيكسبير ؛ وقد ظهر فيها « مارلو » شاعرا مجيدا كما ظهر مسرحيا من الطراز الأول . اقرأ
 له هذه الأسطر الممتازة التي قالها « فارست » مخاطبا بها شعبا إيلن — بعلة طروادة —
 أي له به الساحر :

أدراك هو الوجه الذي سير في البحر ألما من الأفلاك ؟
 وأحرف في « اليوم » أبراجها الشوامخ ؟ —

أنى هالين الجميلة ! خلدني بقبلة منك —
 إن شفيتها لفتنان الروح من جسدي : انظر إليها ساجدة !
 تعالى ، هلى ، تعالى رُدّي إلى روجي
 لأقمن ههنا ، فالقدوس في هالين الشفتين ،
 كل ما هناك يا « هالنا » حذالة ممجوجة ؛
 سأكون لك « باريس »^(١) وفي سبيل سبي إياك
 سأفوض « ورتيج » كما افوضت في سبيلك طروادة ؛
 سأأفل « ملاوس » الضيف
 وأضح رايك على جمع الريشة ؛
 نعم : سأطمن « أخيل » في عتبه
 ثم أعود إلى هلى لقبلة أقبالها ؛
 يا لطف نفسي ! لأنت أرق من هواء السماء
 وقد لفته جمال خلعتك مثاث المتجوم
 ويختتم الشاعر رواية « الدكتور فاوست » بخاتمة هي من أروع ما اضارفته في الأدب
 المسرحي على إطلاقه ؛ يقولها الوطاني « فاوست » ، وهو ينتظر تضاده المتجوم ، وهما نحن
 نقابلها إليك :

فاوست : (تدق الساعة الحادية عشرة) طفي عليك يا فاوست
 لم يعد لك في العيش إلا ساعة واحدة ،
 وبعدئذ ستزل تلك الدائرة إلى أبد الآبدين ؛
 أجهدي يا أفلاك السماء - فأنت دوائر مغد الأزل ،
 أجهدي ليعتبه الزمن فلا يفتصف المولى أبداً ؛
 يا عين الطبيعة النائمة أشرقي ، عودي إلى الشروق
 واجعليه نهراً دائماً ؛ أو ماجلي هذه الساعة المتبقية

(١) باريس هو ابن مريم ملك طروادة ، وهو الذي اختطفت هلى زوجته ملاوس فقامت في إثر ذلك الحرب الطروادية ، وملاوس وأخيل شخصيتان في الإلياذة ، فأرجع إليها في الجزء الأول .

تدوم جامداً ، أو شهراً ، أو أسبوعاً ، أو ليلة ، وجهاً

لمن قاومت أن يشرب فينقذ روحاً !

إن النجوم ما تزال تتحرك ، والزم من حيز زال يجري ، ويستدق الساعة دقها !

إن الشيطان آتٍ يستزل الهممة بقاومت !

أوام ! أريد السمود إلى ربى وأتبعها ! — من ذا إلى الأرض يجذبني ؟ —

انظر ، انظر إلى حيث دماء المسيح دافقة تحت القيمة الزرقاء !

إن قطرة واحدة لتنفذ روحى ، بل تنفذها نصف قطرة . أوام يا مسيحى !

أوام ، لا تصدعوا قلبي لتدأني باسم المسيح !

سأظل أناديه : آه ! اعفُ عني أيها الشيطان ! —

أين هو الآن ؟ إنه اختفى : انظر إلى حيث الله

يبد إلى ذراعاً ويحني جهة متجهة :

إلى أيها الجبال واللال ، إلى فانفضى على

واستقرنى من غميمة الله العانية !

لا ، لا !

لأغوصن في الأرض رأساً وعقباً

فأنتفى أيها البطحاء ! أوام ، لا تفعل ، لن تكون الأرض لي مستقراً !

أيها النجوم التي سطعت عند ولادتي ،

فأجرت لي الأقدار بالموت والجحيم !

اجذبني اليوم قاومت كما يجذب الضباب الكثيف

اجذبيه فاحشربه في أحشاء تلك الغمام السارية

حتى إذا ما نمت نمتك في أرجاء الفضاء

” كان لأطرافي أن تشرق من أفواهك الواحدة .

فيحتاج لروحي عندئذ أن تصعد إلى السماء !

(الساعة تدق نصف الساعة)

واحسرتاه نصف الساعة قد مضى ! ومرعان ما تضي الساعة كلها . ويلاله يا رباه

إن لم تُرد أن تشمل روجى برحتك .

فباسم المسيح الذى اقتدالك بدمه .

'سر' يختمهم لهذا المذاب الموصول ،

'سر' قاوست أن يختم فى الجحيم ألف عام

بل مائة ألف إذا كان يأتية فى النهاية خلاص !

أواه ! ليس للبئوس المنكودة ختام محدود !

لِمَ كَمْ تكن مخلوقا بغير روح ؟

أو لماذا كتب لروحك التى فىك الخلود ؟

آه ! وددت لو صدق ميثاغورس فى تناسخ الأرواح

إذن لطارت هذه الروح هنى ، وتحوّلت

إلى حيوان أعجم ! ألا إن المجموعات كلها سمينة ،

لأنها إذ تموت

لا تلبث أرواحها أن ترتد إلى عناصرها ،

أما روجى فلا يد أن تبقى وأن تنغمس فى الجحيم ؟

يا لعنة الله تنزلى على أبوين أنجباني !

كلا ، قاوست ، لا تلن إلا نفسك والشيطان

الذى استلبك نعيم الفردوس

(تدق الساعة الثانية عشرة)

آه ! دقت الساعة . دقت الساعة ! فتحوّل با جسد إلى هواء

أو حوّل الشيطان مبرماً إلى جهنم !

(رعد وجرق)

أيها الروح تحولى إلى قطرات ماء دقاق

ثم استغلى فى المحيط فلا يجدك واحد !

(تدخل الشياطين)

رباه ، رباه ، لا تُلقِ إلى هذه النظرات الحِداد !
 أيتها الأفاعى والثعابين ، دعيني أتنفس قليلاً !
 لا تفتحى فالك أيتها الجحيم البشمة ! لا تُثقل أيها الشيطان !
 سأشعل النار فى كتي ! — أواه ، ميسْتَوْفَيسْ !
 (يُخرج فاوست فى حجة الشياطين)

وله غير ذلك — كما أسلفنا — « يهودى مالطة » ، التى ربما أوجت بشيء
 شيكسبير فى روايته « تاجر البندقية » ؛ ثم « مذبحة باريس » التى عبر فيها عن روح
 المقت للمقيدة السكاوليكية ، وهى روح سادت عصره ؛ وله فوق ذلك « أدورد الثانى »
 التى هى بحق أول رواية تاريخية عظيمة فى تاريخ الأدب الإنجليزى ؛ وبدأ رواية أخرى
 عنوانها « ديدو ملكة قرطاجنة » ، لكنه لم يتمها وأكملها « ناش » .
 ولكنى تعرف مارلو قدره فى الأدب الإنجليزى نسوق لك العبارة الآتية التى قالها
 عنه الشاعر الإنجليزى « روبرت بيرن » :

« مهما قيل فى مكانة « كرسنر مارلو » وقيمته كزعيم فى زمرة الشعراء الإنجليز ،
 فلن يتجاوز حدود الإنصاف ؛ إذ أَسْتَجِدُّ بين هؤلاء الشعراء شاعراً سواء كان له مثل
 ما لمارلو من أثر عميق مباشر ؟ ... كان مارلو — وحده دون سواء — أول من هدى
 شيكسبير فى العمل الأدبى سواء السبيل ؛ وليس فى موسيقاه نغمة واحدة جاءت مرادة
 لشاعر سابق ، بيد أن أصداؤه أخذت تتردد فى أنغام « ميان » ، التى الإنجليزى
 كانت أطول نفساً ، لكنها ليست بحال أعلى قدراً ؛ ومارلو أعظم مستكشف فى الشعر
 كله ، فهو فى هذا المجال رائد لا يُشَقُّ له غبار إلى الجراة وصدق الوحى ؛ فما سبقه فى
 اللغة الإنجليزية شعرٌ مرسل بمناه الصحيح ، ولا سبقته مأساة بالمعنى الدقيق ؛ ثم عهد
 الطريق من بعده واستقامت المسالك أمام شيكسبير » .

فماذا يمتاز مارلو ؟

يمتاز عنده في المأساة : فهو فيها يمثل مذهب اليونان القدماء ، وقد دنته روح النهضة : ففي مأساته بطل عظيم عملاق يملأ برأسه فوق سائر الشخصيات ، ويزدري سلطان الآلهة ثم يسقط سقطة قاضية لا حياة له بعدها ؛ لكنه إلى جانب ذلك لا يجعل أبطاله أنصاف آلهة أو رجالاً أريد بهم أن يثبوتوا مكانة عالية ؛ فهذا هو « تيمورلنك » يصعد من أصل وضيع ، ثم هذا « باراياس » اليهودي و « فاوست » لم يبلدا في الحياة شأواً بعيداً .

وتستطيع أن تلمس أثر النهضة واضحاً بارزاً في هذا التمدل الذي أدخله « مارلو » على المأساة القديمة ؛ إذ كان من آثار النهضة أن ضاعفت شعور الإنسان بفرديته ، فلم يعد يجوز المسرحي بعدئذ أن يجعل أساس مأساته سقطة العظيم لأنه عظيم سقط ، بل هالأت ترى « مارلو » يقيم مأساته على شخصية مضمخة تتجسد فيها عاطفة مضطربة تطمح إلى الجحد ، وقد يكون هذا الجحد ساطعاً كما في « تيمورلنك » وقد يكون نراء عريضاً كما في « يهودى مائطة » وقد يكون علماً ومعرفة كما في « الدكتور فاوست » ؛ ثم يجعل هذه الشخصية الطامحة مندفة بعاطفتها القوية حتى تلاقى حثتها في سبيل ثقتيتها ؛ فليس عمر المأساة إذن عند مارلو هو مجرد السقوط ، بل سرها في الصراع العنيف بين دوافع الطموح وبين عقبات الحياة وعوائقها ؛ ثم هو يضيف في « فاوست » صراعاً آخر يستخدم أواره في دخيلة نفس البطل .

الغاية من المسرحية عند مارلو أن يصورها بطلاً عملاقاً يصارع الظروف التي تفرض سبيله إلى ما يريد لنفسه من عظمة ، ولذا ترى سائر الشخصيات في الرواية أعراضاً عابرة تتجمع حول الشخصية الرئيسية التي هي قطب الرحى ، وليس لها قيمة في مجرى الحوادث إلا بمقدار ما تنصل بحياة ذلك القطب العظيم ؛ ولأنه عند جانب ثانوي ، ولذلك لا يقيم الرواية على الحب ؛ لكنه حين كتب روايته « ادورد الثاني » غير من طريقته لئلا يملأ موضوعاً تاريخياً ؛ فقد جعل بطله محوراً رئيسياً لحوادث الرواية ، غير أنه اضطر أن يصور أعداء الملك على شيء من القوة ليستطيع أن يمهّد لسقوطه ولكي لا يبدو الحقيقة التاريخية التي تشير إلى ما كان عليه ادورد من ضعف وشهات . وما هو جدير بالذكر أن شيكسبير جرى على منواله في الطريقتين جميعاً ؛ ففي رواية « ريتشارد الثالث » طغت شخصية ريتشارد

على كل من عداها بحيث لم تكن هذه سوى أشياء تافهة ؛ وفي رواية « ونشره الثاني »
تفتح في شخصيات أخرى شيئاً من القوة تنافس به الشخصية المحورية .

من ذلك نرى أن المأساة عند مارلو يونان : نوع تسج فيه على منزل المسرحية
اليونانية مع تعديل اقتضته النهضة ، وآخر كان فيه بيد الشبه عن آثار اليونان ؛ فأما في
النوع الأول فقد جعل في الرواية محوراً واحداً جباراً تدور حوله الحوادث كلها ؛ وأما في
النوع الثاني فقد عني بعض المفاة بشخصيات الرواية الأخرى لأن حبكة الرواية تنفذها ؛
وقد يحمل بقا في هذا الصدد أن نقول إن شيكسبير قابس على مارلو حيناً ، وتقدم عليه
حيناً ، وخرج عليه حيناً ثالثاً ؛ فأما خروجه عليه ففي إثاره أن تكون أبطالاً من
ذوى المكانة العالية ؛ وأما تقدمه عليه ففي أنه في السكثرة الفائقة من رواياته عني بتدوير
طائفة من الشخصيات إلى جانب الشخصية الرئيسية ، وذهب في ذلك إلى حد يتجاوز
ما ذهب إليه مارلو في « ادورد الثاني » ، وأما قيامه عليه ففي أنه جرى على غرار « قاروس »
في أنه جعل أمس المأساة ما يضطرم في خيلة نفس البطل من صراع .

كانت روح المأساة عند مارلو يونانية إلى حد كبير في موضوعها ، أما في صورتها
فقد اتخذت وضعاً مبتدعاً جديداً ، فشقت بذلك الطريق أمام المسرحية بعده ؛ فالمأساة
اليونانية تتوخى « الوحدات الثلاث » ، إذ هي تركز من المأساة فلا يتجاوز يوماً واحداً ،
ثم هي لا تتكاد تغير مكان الحوادث ، وهي فوق ذلك تربط الحوادث كلها في سلك واحد .
أما عند مارلو فيجوز أن تقع حوادث الرواية في أحوام كثيرة ، ويجوز أن يتغير موضع
الحوادث من بلد إلى بلد ، ثم يجوز ألا ترتبط حوادث الرواية إلا بكونها متصلة بشخصية
البطل الواحد ، وسواء بود ذلك أكان في الرواية حبكة واحدة أم حيكتان . وكذلك
كان مما أدخله مارلو فأنحرف به عن المسرحية اليونانية أنه أجاز القتل والقسوة والنف
على مشهد من النظارة ، وذلك لأن أهل عصره قد مالت بهم العاطفة القوية الجارفة إلى
استساعة مثل هذه المناظر ، أما النظارة في عصر اليونان فلم يجيزوا قط أن يروا على المسرح
فتسكا ولا تمذيباً .

ولا بد لنا قبل ختام الحديث عن مارلو أن نذكر كلمة قصيرة عن تجديد عظيم في
الشعر الإنجليزي كان له فيه أكبر الفضل ، وذلك أنه استخدم الشعر المرسل فهو بذلك

الطريقى سوية أمام شيكسبير ، ولقد قلنا إن « ساكفيل » سبقت إلى الشعر المرسل في رواية « بوزجودك » ، لكن لم تكن تلك البداية إلا باكتورة ضئيلة لهذا الشعر المرسل القوي الذى كذب به « مارلو » حتى سمى البيت من شعر مارلو « بالبيت الجبار » وأصبحت هذه كنية تطلق على البيت ذى المقاطع العشرة الذى تدوى تفعيلاته فى الأذن كدوى ضربات الطبل ، وهو الوزن الذى استخدمه مارلو . وتبع شيكسبير زميله فى الشعر المرسل وأدخل عليه تنديلا ليس هنا موضع تمثيله . ولنا ندري ماذا كان شيخ الشعراء يصنع لولا هذه الأداة الطيبة التى خلفها « مارلو » فأحسن استخدامها .

تومس كيد Thomas Kyd (١٥٥٨ — ١٥٩٥ تقريباً) :

هؤلاء هم « فطنا الجادة » وما أدبهم إلا الأدب المسرحى قبل شيكسبير ، وسنضيف إليهم الآن كاتباً آخر تكاد نجهل منه كل شيء إلا أنه أخرج روايتين أو ثلاثاً فى ذلك هو « تومس كيد » الذى ولد عام ١٥٥٨ ، وزامل سبتمبر فى الدراسة ، ومات سنة ١٥٩٥ تقريباً .

وإنما نذكره فى قصة الأدب لأنه كان أول كاتب مسرحى أنشأ فى الأدب الأنجليزى ما يسمى « أساطير الدم » التى لا تدبر حوافها إلا على سلك الدماء ، ولا تكاد تخلو من الحوادث إلا الظلم والضرب والقتل والمنازلة والجنون . وقد استمد « تومس كيد » أساطيره هذه من « سنكا » كاتب الأساطير فى الأدب اللاتينى القديم ، وأشهر ما خلقه لنا هذا المسرحى « الأساطير » .

لكن « كيد » لم يكن مقبلاً « سينكا » بغير تجديده ؛ بل نحن أخذ عنه فكرة أن يكون المسرحية مقدمة تمهيد لها ، كما أخذ عنه فكرة أن يكون فى الرواية « شبح » لأحد الموتى يعيد ويتوعد ؛ فقد حاول أن ينزل من جفاف الملوك وشكائهم إلى ما يثير الملاحظة فى عامة الشعب ، ونفذ من روايته « الجوقة » التى كان يستخدمها المسرحى القديم لاستخلاص المغلة والسيرة من الحوادث ..

وجدير بنا فى هذا الصدد أن نذكر أوجه الشبه بين أساطير كيد وبين رواية هاملت لشيكسبير ، لئلا فى جلاء أن شيخ المسرحية قد اهتمدى بزميله « كيد » فى أثر من أعظم

ما جادت به قريحته من أفكار ؛ فالمسرحيتان كلتاها تقومان على التآزر ، وفي كل منهما « شبح » يؤثر في مجرى الحوادث ، وفي كل منهما تسمع نغمة خشية المسرح دماء القتلى ، وفي كل منهما رواية تمثل ليكون تمثيلها عاملاً هاماً في سير الأمور إلى غاية مشروعة ؛ وفي كل منهما جنون حقيقي وجنون مُفْتَعَل ، ثم في كل منهما بطل متروك يتقدم وحيداً ويؤخر أخرى ؛ فكأنما كانت « المأساة الأسبانية » نصب عميق شيكسبير وهو يكتب هاملت .

بهؤلاء الكتاب عُبِدَ طريق المسرحية حتى انتهت إلى جثارتها العظيمة ولهم شيكسبير

(ع) ولهم شيكسبير (١٥٦٤ — ١٦١٦) :

على نهر آفِن الذي ينساب خلال المروج ، تقع مدينة ستراتفورد عندما ينحط مجراه في قوس جميل . وهناك على ضفة النهر ترى كنيسة بايت على غرار القلاع القوطية الجميل ، وعلى مقربة منها حديقة غناء فسحة الأرجاء ؛ ويحيط بستراتفورد ريف قاتم رائع ، تجلوه فيه الأرض هضاباً وتخطيطاً وهاداً ، تكسوها الخضرة في كل أرجائها ؛ فإن ارتفعت على السفوح وجدت قطمان الضأن ترعى ، وإن هبطت إلى بطون الوديان رأيت الماشية زرافات . والحياة الريفية في تلك المنطقة زاخرة بصنوف النشاط ، ففيها الرعي ، وفيها الزراعة ، وفيها صيد الحيوان .

في هذه المدينة ولد الشاعر العظيم « ولیم شيكسبير » ، وفي كنيسته القوطية عُمِدَ ، وفي ريفها الجميل نشأ وترعى ، وعرف ما الرعي والرعاة وما الأرض وزارعوها وكيف يكون صيد الحيوان ، وفي حديقتهما الفسحة كان يقضى أماسيه إن صفا الجو وعذّب الهواء .

أبوه « جون شيكسبير » لم يكن من أبناء ستراتفورد ، إنما حبط إليها سليلاً لامرأة كانت من ممالك الأرض يوم كانت الأرض عَصَبَ الحياة . جاء أبو الشاعر إلى هذا البلد وهو ما يزال في شرح الشهاب ، ولم يلبث أن اختار شريكة حياته « ماري آردين » وهي ابنة تاجر غني كان يقيم في بلد قريب من ستراتفورد ، وهو سليل أسرة من أمجد الأسر في إنجلترا وأعرقها أصولاً ، فورث الأرض والحداث ، ولم يكن له ابن يؤول إليه ماله ، إنما كانت له بنات كثيرات ، صغراهن هذه الفتاة التي كتب لها أن تنجب أعظم الشعراء ؛ وكانت أحب البنات إلى أبيها فأوصى لها بما يتلذذ من فسيح الضياع ، ولولا أن هذا الإرث

مد ضاع في سداد دين لا تهي أمره إلى شاعرنا ولم شيكسبير .

استعمل «جون شيكسبير» حياته العملية في نشر وتوفيق وسرعان ما أصبح غلاماً بين أبناء ستراتفورد ؛ ومن بين عقار كان يملكه بيت لا يزال قائماً يصح إليه الزائرون ألوفاً كل عام .

وفي تلك الدار ولد «وليم شيكسبير» في الثالث والعشرين من أبريل عام ١٥٦٤ ، ولما بلغ عامه السابع ، أرسله أبوه إلى المدرسة في ستراتفورد حيث تعلم اللاتينية وطالع أجزاء من الأدب اللاتيني كان لها أبلغ الأثر في تكوينه الأدبي ، ولبت «وليم» في مدرسته ما يقرب من ثمانية أعوام ثم غادرها وله من العمر أربعة عشر عاماً ونيفاً ، وأخذ يتقلب في أحضان الطبيعة بين أترابه من الشباب ، يحب من خضيا عتياً حتى امتلأت بها نفسه . فإذا ما آن أوان الكتابة أخذ ينثر علمه الواسع بأجزائها هنا وهناك ؛ ويختلف الرواة في الصناعة التي اشتهى في سني شبابه ، فقال منهم قائل إنه اشتغل بالتدريس في مدرسة ريفية ، وزعم لنا آخر أنه مارس صناعة أبيه فكان قصاباً ، ولما كان النقد الحديث قد نفي عن أبيه هذه الصناعة فالأرجح أنها تسقط كذلك عن ابنه .

وتزوج «وليم شيكسبير» عام ١٥٨٢ من «آن هاثواي» ، وهي ابنة مزارع غني كان يقيم على مقربة من المدينة ، وكان بين أبييهما صداقة قديمة ، وكانت الفتاة تكبره بما يدنو من ثمانية أعوام ، وأنجب منها «سوزانا» ونوامين هما ولد أسماء «هانيت» ، وبنت أطلق عليها «جودث» .

ولما بلغ الفتى عامه الحادي والعشرين ، كان لا يزال متصلاً بصحبة الشباب المستهتر الماجن ، وشاعت لهم ميعه شبابهم ذات ليلة أن يتصوروا حديقة يملكها عظيم المنطقة «السير تومس لوسي» على مقربة من ستراتفورد ، ليسرقوا من غمرلانه ، فمكأن ولیم شيكسبير بين من أمسك بهم الحراس ، ووضع في محبس الاتهام حيناً ، وهنا أزهرت الباكورة الأولى من شعره ، فأنشأ «حكاية منظومة» يمجوها السير لوسي انتقاماً لما أصابه ، وقد ضاعت هذه الباكورة الأولى ، التي أثار غضب في نفس المهجو فشد عليه الفكير ، حتى لم يجد شاعرنا بداً من الفرار إلى لندن .

ويقول بعض الرواة : إنه لما وصل إلى لندن أخذ يرتزق من إمساك الجياد لأثرياء .

المقبرم الذين كانوا يتصدون إلى المسرح على ظهور سبيادهم ، أسكنها رواية تيدل النقد الحديث إلى نفيها ؛ وسواء صحت الرواية أو كذبت ، فسرعان ما وجد شاعرنا سبيولا إلى جوف المسرح ، وكان أول عمله به أن يساون الملك ، فيعان المسائلين أن يستمدوا الظهور على المسرح كما اقترب دور أحدهم ؛ ثم ما لبث بعد ذلك أن علا شأنه شكلاً وكتابةً ، فدر عليه التمثيل والكتابة سالا وفيرا ، مكنته من شراء عقار في بلده الذي أوى إليه عام ١٦١٤ بعد أن أفرغ جيبه في لندن . ولم تقض عليه سنوات أربع حتى أسلم الروح عام ١٦١٦ في الثالث والعشرين من إبريل ، وهو نفس اليوم الذي شهد مولده .

ولقد تواضع النقاد على أن يقسموا حياته الأدبية أربعة أقسام ، يتميز كل منها بسمات وخصائص ، ويمتد كل قسم منها ستة أعوام على وجه التقريب ؛ فأما ثمرات المرحلة الأولى (١٥٨٨ — ١٥٩٤) ، فهي « تيتس أندرونيكس » ^(١) و « جهد الحب ضائع » ^(٢) و « ملهاة الأخطاء » ^(٣) ، و « حلم ليلة في منتصف الصيف » ^(٤) ، و « روميو وجولييت » ^(٥) و « سيدان من فيرونا » ^(٦) و « هنري السادس » بأجزائها الثلاثة و « وترشرد الثاني » و « وترشرد الثالث » ، كما أنتج في هذه المرحلة عدداً رواياته قصيدته المعصاوين « فينوس وآدريس » ^(٧) و « لوكريس » ^(٨) .

وأما نتائج المرحلة الثانية (١٥٩٥ — ١٦٠١) فهو « الملك جون » ^(٩) و « تاجر البندقية » ^(١٠) و « رويض المتمرده » ^(١١) و « هنري الرابع » بأجزائها و « زوجات ويندسور » ^(١٢) و « هنري الخامس » و « جسدية ولا طحن » ^(١٣) و « كاسهواه » ^(١٤) ، و « الليلة الثانية عشرة » ^(١٥) و « خير كل ما ينتهي بخير » ^(١٦) ؛ كما أنتج أيضاً « مقاولاته الشعرية » في هذه المرحلة .

- | | |
|------------------------------------|---------------------------------|
| . Love's Labour's Lost (٢) | . Titus Andronicus (١) |
| . Midsummer Night's Dream (٤) | . Comedy of Errors (٣) |
| . Two Gentlemen of Verona (٦) | . Romeo and Juliet (٥) |
| . Lucrece (٨) | . Venus and Adonis (٧) |
| . Merchant of Venice (١٠) | . King John (٩) |
| . Merry Wives of Windsor (١٢) | . Taming of the Shrew (١١) |
| . As You Like It (١٤) | . Much Ado About Nothing (١٣) |
| . All's Well that Ends Well (١٦) | . Twelfth Night (١٥) |

وأما المرحلة الثالثة (١٦٠١ - ١٦٠٧) : فقد أنتج فيها « يوليوس قيصر » ^(١) ، و « هامليت » ^(٢) و « كميل بكامل » ^(٣) و « عطيل » ^(٤) و « ما كيث » ^(٥) و « الملك لير » ^(٦) و « ترويلس » ^(٧) و « كريسيدا » ^(٨) و « أنطون وكاميو بطرس » ^(٩) و « كوربولانس » ^(١٠) و « تيمون الأثيني » ^(١١) .

وفي المرحلة الرابعة (١٦٠٨ - ١٦١٣) أخرج « بركليس » ^(١٢) و « الباجدة » ^(١٣) و « سمبلين » ^(١٤) و « قصة الشتاء » ^(١٥) و « هنري الثامن » .

ولما كانت رواياته تقع في ثلاثة أقسام ، في إيمان تكون روايات تاريخية ، أو ملهى ، أو مأسى ؛ فسنناول كل مرحلة من مراحل إنتاجه الأربعة ، لنعرض فيها ما أنتجه الشاعر من تلك الأنواع الثلاثة في شئ من التفصيل .

١ - المرحلة الأولى (١٥٨٨ - ١٥٩٤) :

(١) الروايات التاريخية :

يظهر أن الشاعر في هذه المرحلة من حياته الأدبية لم يكبد بضع في رواياته أكثر من تنقيح الوجود مما أنتجه سواء ، وهو هذا في شبابه المرح الطارق المدهم بمدة العاطفة ، ولذلك تراءى معنى بالسارة الجزلة الرنانة ، ويصوغ الفكرة الدائنة في عبارات كثيرة مختلفة ، ويستخدم ألوان اللميع ليزيد عبارته قوة على قوة .

فيرجح النقد أن الجزء الأول من « هنري السادس » إنما كان نصيبه من شيكسبير لمسة خفيفة أمرها بيده التمتع على رواية كان قد سبقه إلى كتابتها ثلاثة من أدباء المسرح هم « مارلو » و « بيل » و « جرين » . ومنذ غرغ هذا الجزء من « هنري السادس » هو

. Julius Caesar (١)	. Hamlet (٢)
. Measure for Measure (٣)	. Othello (٤)
. Macbeth (٥)	. King Lear (٦)
. Troilus and Cressida (٧)	. Antony and Cleopatra (٨)
. Coriolanus (٩)	. Timon of Athens (١٠)
. Pericles (١١)	. The tempest (١٢)
. Cymbeline (١٣)	. Winter's Tale (١٤)

القتال بين إنجلترا وفرنسا ، والخسومات العظيمة التي شنت أوارها بين الأشراف الإنجليز . ومضى على إخراج الجزء الأول عام أو عامين ثم أعقبه الجزءان الثاني والثالث ، وهما كذلك يعتمدان على روايات كان أخرجهما من قبل أولئك المسرحيون الجاسميون ؛ أما الجزء الثاني ففيه استمرار للنزاع الحربي بين طوائف الأشراف ، وينتهي بانتصار أسرة يورك^(١) على أسرة لانكستر^(٢) في وقعة « ستيت أولدبانز »^(٣) في حروب الوردتين^(٤) المعروفة في تاريخ إنجلترا ؛ ثم يأتي الجزء الثالث من الرواية نفسها ليستأنف قصة حرب الوردتين ، وبين كيف أخذ النصر بحالف هذا الفريق مرة وذلك الفريق مرة أخرى حتى انتهى بفوز أسرة يورك .

« وأما رواية « رتشرد الثالث » فتدور كلها حول هذا الرجل وكيف استطاع بفدوره وخطله وخداعه أن يذلل كل عقبة تعترضه في الطريق إلى عرش البلاد . وكان رتشرد هذا أحديب الظاهر مشوه الخلق يحمل في صدره نفساً شريرة مجرمة كأنما أرادت أن تنقم لذلك الجسد القبيح ؛ وفي هذه الرواية ختام لسلسلة الحروب الأهلية ، وإنما كان الختام طعنة صوبها رتشرد (سيكون هنري السابع) إلى صدر رتشرد فتغشى عليه في حومة القتال . ويذهب بعض النقاد إلى أن شيكسبير في هذه الرواية أيضاً كان ناقلًا عن روايات قديمة لأنها تختلف اختلافاً ينفياً عن الروايات التاريخية التي لاشك في نسبتها إليه ، ولأنها من جهة أخرى شديدة الشبه بأجزاء من « هنري السادس » التي لاشك في نقلها . على أن الرأي الراجح عند « دودن »^(٥) — وهو من أنبغ من كتب عن شيكسبير — أن مادة الرواية من ابتكار الشاعر ، أما الصورة فقد نهج فيها نهج « مارلو » كما أسلفنا القول عند الكلام على هذا الأخير ؛ فقد اقتفى أثره في جعل محور الرواية شخصية واحدة جبارة هي شخصية رتشرد الثالث ، وأما سائر الشخصيات في الرواية فلم تصوّر لداتها إنما خلفتها الشاعر لتكون عناقيد لفظة البطل وشره وقسوته . وكذلك اقتفى أثره في جعل الشخصية الباطشة التي تفجرت نيرانها من نفس البطل المتأججة غضبة جامحة لا تحدّها القيود الخلقية ، وتكبل ضرباتها متلاحقة في نهم لا يشبع .

. St. Albans (٣)

. Lancaster (٢)

. York (١)

. Dowden (٥)

. Wars of the Roses (٤)

١. اسكن الشاعر في رواية « رثمد الثاني » يخففه من هذه الخدعة في تصوير البطل ؛
نرى ألوان الصورة أقل فصوحاً وبهرجة ، ونرى ريشة الفنان أخف وقسماً وأدق وضماً
وأبرع لغة ، حتى أشهد هذه الرواية قاصحة لرواياته التاريخية الأصيلة ، وإن يكن قد تأثر
فيها خطأ « مارلو » إلى حد كبير في رواية « ادورد الثاني » التي أسلفنا الحديث عنها .

(ب) الملامح :

٢. تبدأ ملامح شيكسبير برواية « جيمس الحب ضائع » وهي ملهة ضاحكة طروب مليئة
بالنسكات والعبارات المرحية التي تفصح عن فؤاد خفي فرح ؛ وخلاصة قصتها أن فردناند
ذلك ثاقار قد اعتزم أن يفتيد من العالم مكاناً معزولاً عن الدنيا وصنعها ، بحيث لا يصاحبه
من الناس إلا ثلاثة أصدقاء ، وكان بين ما عزمه هؤلاء المتزلون ألا تكون صلة بينهم
وبين النساء ؛ اسكن الخطة لم تلبث أن ظهرت من أسامها ، إذ قدّمت لهم أميرة فرنسا
وصيغاتها الثلاث ؛ فلم يكذب براهن المتزلون المتزهيمون حتى وقعوا في فخاخ الحب صرعى ،
ولبت كل منهم يخفي عن زملائه ما اعتراه من ضعف ووهن ، ثم لم يطل بهم هذا الوتف
الشاذ ، إذ تفهموا جميعاً على سخط سلوكهم وقرروا أن يسلكوا مسلك الناس ، فعمدوا
ما عايناه طوائع البشر ؛ لكن شاء لهم سوء الطالع أن تسمع الأميرة موت أيها فتعود مع
وصيغاتها قبل أن يكشفهن المحبون رغبتهن في الزواج .

والرواية كلها حلة شواء على التكلف والتصنع في كل أوضاعه ، فهي كذلك تسخر
من رجل يتكلف في اختيار ألفاظه ، وتسخر من فسيح ومدرس يتعلمان بما يدخلانه في
حديثهما من عبارات لا تفيية وإشارات تدل على حذقة علمية ، ولما كنا لا نملك ما يدل
على أن شيكسبير قد استعار قصة الرواية من سواه ، فالأرجح أنها من خلقه وإبتكاره .

٣. أما « ملهة الأخطاء » فتجوز لرواية كانت ترجمت عن « يلوئس » كاتب المسرحية
الرومانى ؛ وهي ملهة ضاحكة فكاهتها صارخة عالية النبرات غليظة اللفتات ؛ وخلاصتها
أن تاجرأ من سرسطة وجد في « إفسوس »^(١) التي كانت عندئذ محدودة لبلاده ، فحكى
عليه « سولينيوس »^(٢) حاكم « إفسوس » بالموت أو يفتدى نفسه بمبلغ ضخم من المال . ولما

— الله الحاكم من علة وجوده في بلاده : أخذ الرجل يقصّ حايده قصته ليقيم إلهه كان في
معيّنة مع زوجته وتواضعه فصلا عن توامين اشتراها لينشدها تامين لا ياله : فارطست.
٢٤٠ السنيقة : وأخذ أحد الولدين وأخذ التّجدين : أما الأول فيدعي « أنتفولس
السرّسطلى »^(١) ، وأما الثاني فله « دروميو السرّسطلى »^(٢) : أما زوجته وبولده الآخر
« أنتفولس الأفسوسى » وتابيه الآخر « دروميو الأفسوسى » فقد ابتاعهم للبحر : ولما شب
ابنه أنتفولس السرّسطلى استأذن أباه أن يسير بمصنعة تاسه إلى البحر وأخذ أباه وأخاه الذين
خلنّ بهما الملاك : فذهب أباه هذا ولم يقدّر رخصى الوالد الخزون أن يفتقدن متى له من
أسرته : فأخذ ينطوف البلاد ليبحث عنه : وما هو ذا قد جاء إلى أفسوس بحثاً عن ولده
فحكّم عليه حاكمها بالموت . سمع الحاكم بهذه القصة فأجاز للرجل أن يفتقد متى له من ولده
فعله يوفق فيه إلى جمع قذبة يفتدى بها نفسه : وفي غضون هذا اليوم الواحد وقعت حوادث
المهاجرة كلها .

فقد تابع « أنتفولس السرّسطلى » وتابيه « دروميو » مدينه أفسوس في صبيحة ذلك
اليوم : ولم يكذب يبالغها حتى أرسل تابيه في بعض شأنه : وشامت المصادفات أن يكون
أولئك الذين خلنّ بهم الخرق قد وجدوا سبيلهم إلى أفسوس : فالتقى « أنتفولس السرّسطلى »
بتوام تابه : ويدعي « دروميو الأفسوسى » كما أسلفنا ، فقال السيد أن هذا خادمه : وغلن
الخادم أن ذلك سيده : وهكذا تتجبر بنموذج « الكناهة في الرواية » ويتضح آخر الأمر كل
ما غمض : وتوجد زوجة « إيجيون »^(٣) الشاخر السرّسطلى ، ويطاقى مراح الرجل ويصاح
الأمر كله .

« وأما « حلم ليلة في منتصف السيف » ، فهي كذلك من قبيل المهاجرة التي يصدر الماهو
فيها عن « أخطاء » ، غير أن « أخطاءها » لا تنشأ عن تصرفات أشخاصها : وإنما
تنشأ عن الخطأ في توجيه الرّقى ، فقد أرادها الجنّ أشخاصاً ثم أصابت — خطأً —
أشخاصاً آخرين^(٤)

. Dromio of Syracuse (٢)

. Antiphoins of Syracuse (١)

. Egeus (٤)

. Aegeu (٣)

وبخلاصة هذه الرواية أن شبيخاً يدعى « إيجيوس » شكك ابنته « هرميا »^(١) إلى حاكم أثينا « ديمتريوس »^(٢) إذ أمرها أن تزوج بشاب يدعى « ديمتريوس »^(٣) من أسرة أثينية نبيلة ، فأبى لأنها كانت تحب شاباً آخر من أهل أثينا هو « ليساندر »^(٤) ، وهو الآن يلتبس من الحاكم أن يأمر بموتها تنفيذاً للقانون الأثيني . ودافعت هرميا عن نفسها بأن « ديمتريوس » قد جهر من قبل بحب صديقة لها تدعى « هيلنا »^(٥) وأن هذه الصديقة كانت تحب ديمتريوس حباً شديداً ، لكن دفاعها هذا لم يصادف من حاكم أثينا أذناً واعية ، فأمر « هرميا » أربعة أيام تفكر خلالها في الأمر ، حتى إذا ما انقضت هذه الأيام الأربعة وهي على إيمانها حتى عليها الموت ، فذهبت « هرميا » إلى حبيبها « ليساندر » وأنبأته بالخبر الداهم ، فعرض الحبيب على حبيبته أن يهربا بالفرار من أثينا ، واتفقا أن يتألفيا في الغابة على بضعة أميال من المدينة ، وكانت هذه الغابة مأوى لطائفة من الجن ، ملكها « أوبرون »^(٦) وملكها « تيتانيا »^(٧) ، وكان بين الملك وملكته نزاع شديد ، فشأت المصادفة أن يدفع الكيد بأوبرون إلى الانتقام من زوجته تيتانيا في نفس الليلة التي قدم فيها « ليساندر » وحبيبته هرميا إلى الغابة فراراً من أثينا وقانونها الظالم . ثم شأت المصادفة أيضاً أن يحى إلى الغابة في ذلك المساء عينه « ديمتريوس » وحبيبته « هيلنا » . فلكي يكيد ملك الجن لملكته دعا كبير أصدقائه « باك »^(٨) ، وهو عفريت ماكر خبيث يقال له الملك : « ... جئني بالزهرة التي يسميها الفتيات « الحب السكيلي » ، وهي زهرة صغيرة أرجوانية اللون ، إذا عصر ماءها على جفون الغامضين هاموا بحب أول شيء تقع عليه أعينهم عند ما يسقون ، وسأعصر شيئاً من ماء تلك الزهرة على جفني تيتانيا وهي نائمة ، فإذا فتحت عينيها شغفتها حب أول شيء تراه ، ولو كان هذا الشيء أسداً أو دجناً أو صناساً أو قرداً ... » ، وكان « باك » يحب الخبث من صميم قلبه ، ولذلك مره كل المرور هذا اللغو الذي أراد أن يلهو به سيده ، وذهب من نوره ليأتيه بالزهرة المطلوبة ، وبينما كان « أوبرون » ينتظر عودة باك سمع اشتجاراً بين ديمتريوس وهيلنا علم منه أن الحبيب قد

. Demetrius (٣)

. Oberon (٦)

. Theseus (٢)

. Helena (٥)

. Puck (٨)

. Hermia (١)

. Lysander (٤)

. Titania (٧)

أمر عن عن حبيبته فأشفق عليها . وأوصى بك حين عاد إليه وعسد الزهرة الأرجوانية أن يضع بضع قطرات من عصيرها في عيني هذا الحبيب الجاني وهو النجم لعله يفتح عينيته حين يسبح على حبيبته المهجورة فيشتمل حبه لها من جديد . أما « أوبرن » نفسه فقد أخذ عصير الزهرة وتركه على مكتبه ثانيا حتى أطلق النعاس جفניה وألقى عليها قطرات من ذلك العذير .

انطلق بك زهرة الحب يبحث عن الشاب الأثيني الذي أنبأه بأمره الملك أوبرن ، لكنه لسوء الحظ صادف في طريقه « إيسندر » و « هرميا » ناعين فظنهما « ديمتريوس » و « هيلنا » فسمح جفني « إيسندر » بعصير الحب . ولما امتلئ « إيسندر » كانت « هيلنا » على مقربة منه هائمة على وجهها في جوف الغابة تبحث عن حبيبها الغادر ، فما إن وقعت عينا إيسندر عليها عقب يقطته حتى شغف بحبها فمل الزهرة العجيبة وامتحن من قلبه كل حب نحو « هرميا » ، ولما علم أوبرن بالخطأ الذي وقع فيه بك ، أسرع بنفسه يبحث عن « ديمتريوس » حتى ألقاه نائما فعصر وردة الحب على جفنيه ، فحسا « ديمتريوس » وإذا بهلنا على مقربة منه فأخذ يتاجرها بمباركات الحب والطيام ، و بهذا أصبحت « هيلنا » محبوبة الشابين معا ، و « هرميا » حيرى لا تدري لهذا التحول العجيب سببا .

أما تيتانيا ففتحت عينيها على مهرج ضال كان أوبرن قد ألبسه رأس حمار وجاء به على مقربة من مخدع زوجته لتقيم عايشه عيناها حين استيقظ فتهم بحبه وتكون أفتوكه الآخرين ، وتم ذلك كله وكان إشباعا لضمه « أوبرن » على زوجته .

وأخيرا أزيلت الرقعة فعادت القلوب إلى قديم حبها ، وديمتريوس عاشق هيلنا ، وإيسندر هانم بهرميا ، وأوبرن على صفاء مع تيتانيا .

وأخيرا نتم هذه المجموعة الأولى من ملاهي شيكسبير عوجز لرواية « سيدان من فيرونا » .
فموضوع الرواية تلك الصداقة التي كانت بين « بروتيوس »^(١) و « فالنتين »^(٢) وهما السيدان من فيرونا — وكيف قصتهما الحيانة التي ولدها الحب ، ثم كيف عادت إلى حيث كانت — بتوبة الخائن ؛ فيروتيوس يحب فتاة من فيرونا تدعى « جوليا »^(٣) وجوليا تبادل الحب . وشاءت حوادث الأيام أن يلحق « بروتيوس » هذا بصديقه

« قائلتين » في مدينة ميلان ، فوجدته بهيم بابتة حاكم المدينة « سلفيا »^(١) لكن الحاكم كان يطمح لابنته في زوج أكثر مالا وأعلى جاهاً ، فلما إن رآها « بروتيس » حتى نسي حبه لجوليا وضدافته القائلتين وصمم أن يخطف ابنة الحاكم لنفسه ، ولم يتورع أن ينيء الحاكم بمؤامرة كان قد أسرها له حديقه قائلتين ، إذ اعتزم أن يفر بسلفيا من قصر أبيها ، فلم يلبث الحاكم أن أخرج القائلتين من مدينته . وهنا شرع الحديق الخائن « بروتيس » يكميل عبارات الخزل لسلفيا ، لكنهما أضحمت أذنيهما ، ولما بلغ بها المخرج غايته عمدت إلى الفرار . وعندئذ كانت « جوليا » قد أفلقها غيااب حبيبها « بروتيس » فجاءت اسمى إلى ميلان ياخثة عنه ، وتذكرت في أيام غلام حين علمت بخيانة حبيبها وتحول قلبه عنها ، ثم التحقت بخدمته فاستخدمها رسولا بينه وبين حبيبته النافرة « سلفيا » : فحدث أن التقت سلفيا بحبيبها الأول قائلتين ، وأن كشفت جوليا عن نفسها لبروتيس الذي ندم على خيانتته ، فأنهى الأمر بالزواج والصفا .

(ح) المأسى :

١ أنتج شيكسبير في المرحلة الأولى من مراحل إنتاجه مأساة واحدة هي « روميو وجوليت » التي تقع حوادثها في فيرونا ، وإيطاليا شهدت طرقات فيرونا أحصاف المارك ناشب بين الأسرتين المتنافستين أسرة « كاپيولات »^(٢) وأسرة « مونتاجيو »^(٣) . وحدث أن روميو وهو شاب من أسرة مونتاجيو — أحب « جوليت » — وهي فتاة من أسرة كاپيولات — وأحبته الفتاة فتزوجا سرا ، لكن شاء سوء الطالع أن يقتل روميو شابا من أسرة كاپيولات فنفى من المدينة ، وأرغمت جوليت على الزواج من « باريس » ، فلم يسعها في الليلة السابعة لليوم الموعود لزفافها إلا أن تخرج مخدراً يذهب عنها الشعور ولا يقيتها ، فكان الجميع أنها ماتت إلا قسيسا كان يعلم خفية الأمر ، وهو الذي هيا الجرعة المخدرة للفتاة ؟ ونقلت الفتاة إلى بهو الموتى حيث رقدت ، وأنبى روميو — وكان حينئذ في مانتوا — أن جوليت قد ماتت ، فجاء إلى قبرها مسرعا حيث وجدها مسجاة كالليقة ، فأزهرق روجه بيده عند جثمانها لأنه لم يجد للحياة معنى بغيرها ، ثم ما هي إلا أن أفادت جوليت من إغمائها الطويل

فراحت حبیبها «سریسة» إلى جوارها فطمعت نفسها بتحنجر وماتت .

وتستطيع أن تسد رواية «روميرو وجوليت» قصيدة غرامية طويلة ، قال ديبيان لها أهم أشخاصها ، وعاطفة الحب الغنية التي يتبادلانها هي ما يشترق انتباه القارئ ، والعجيب أن شيكسبير لم يحاول قط بعد «روميرو وجوليت» أن يكتب مأساة غنائية أخرى ، فلهذا أحس أنه قد بلغ بها الأوج في هذا الفن ولم يرد أن يفتح ما عساه أن يقع دونها من المآسي الغنائية ؛ فيكاد يجمع رجال النقد الأدنى على أن هذه الرواية أعظم ما عرفت آداب العالم أجمع من قصائد الحب الذي يشتمل في قلوب الشباب ثم يحط به القدر .

فصبرنا «فينوس وآدونس» و «لوكریس» :

لا بد لنا قبل أن نختم الحديث عن إنتاج شاعرنا في المرحلة الأولى من مراحل نتاجه الأدبي أن نذكر له هاتين القصيدتين الرائعتين اللتين أنشأهما في نفس الوقت الذي كان ينشئ فيه رواية «روميرو وجوليت» — أوفى وقت قريب منه — أي أنه أنشأهما حين كان خياله مشتغلاً بخلق مآسي تصلح أن تُصَبَّ في قالب الشيمر ؛ فروميرو وجوليت — كما أسلفنا — هي في جوهرها قصيدة غرامية تنتمى بالأسرى ، وكذلك قل في قصيدتيه هاتين .

كتب الشاعر قصيدته الأولى «فينوس وآدونس» بين عامي ١٨٥٥ و ١٨٨٧ لكنها لم تنشر حتى سنة ١٥٩٣ ، وهي تقص غرام فينوس بشاب جميل اتى حتمه حين كان يعاود خنزيراً برياً . وأسلوب القصيدة مزخرف بالوان اليونان والبلديع ، فقرأ لا يدخر وسعاً عند كل معنى من المعاني في أن يحشد العبارات حشداً يتلو بعضها بعضاً بكل ما وسعه من قدرة على التعبير والخيال ؛ وهي مليئة بالاستعارات والإشارات ، والقصيدة مقسمة إلى مقطوعات من ذوات الستة الأبيات ، في كل بيت منها خمس تفعيلات أيامية (تتألف كل تفعيلة من جزئين ليس على أولها ضغط صوتي ويقع الضغط على ثانيهما . أما الأسطر الأربعة الأولى فتجري فيها القافية هكذا : ١ — ب — ١ — ب أي يتفق الأول والثالث في قافية واحدة ، والثاني والرابع في قافية أخرى . ثم يتلوها بيتان منتهيان بقافية ثالثة) .

أما قصيدة «لوكریس» فقد نشرت سنة ١٥٩٤ حين كان الشاعر في سن الثلاثين ،

وهو في هذه القصيدة أكثر احتفالاً بالأسلوب منه في قصيدة « فينوس و آدونس » وأشد
 عنابة بالوزن البين والبديع . وهي أيضاً مقسمة إلى مقطوعات تجري على قرار المقطوعة التي
 اشتهر بها « تشومر » . أي التي تتألف من سبعة أبيات تجري فانيتهما شكلاً : ١ — ب
 — ١ — ب — ب — ب — ج — ج —

وقد ذكر يس مأخوذة من الأساطير الرومانية القديمة : فقد قيل إنها كانت زوجة
 حيان طاعمة ، لكن قتل من أبناء « تاركوين » ملك روما اختطب عفافها في ساعة من
 ساعات الإنهم ، فخرست السيدة وأفضت إلى زوجها وأبها بما حدث ، ودعتهما إلى الأخذ
 بنارهما ، ثم قتلت نفسها .

وهالك مثلاً من « فينوس و آدونس » :

(فينوس عند جنان آدونس)

إنها ترو إلى شفقيه وإلهما للشاهينان
 إنها تشد على يده ، وإنها لجاردة
 إنها تهمس في أذنه رثاء حزناً
 كأنما هو مضمت لما تقوله من حزين الرثاء .
 إنها ترمع غطاء من اللعين أظفقا على عينيه
 فانظر ! لقد انطفأ في عينيه سراجان فأفحميا في ظلام !

أما وقد أنك الرمدى فهأنذا أقول نبوءتي :
 سوف يكون الأسمى للصب تايماً ملازماً
 ستكون الغيرة من حواشيه
 سيكون الحب حلو البهيم من الختام
 لن يكون في الحب اعتدال ، فإما إلى زيادة وإما إلى نقصان ،
 ولن تعدل كل لذائذ الحب حتمته

سوف يكون الحب أرعن باطلاً مليئاً بالخداع

سوف يمتحن في سرعة الزفير بالأنفاس
قاعة سم وسطحه مفرج جذاب
فيخدع السطح حديد البصر عن سم الزفاف
سيهد الحب أقوى الأبدان نبوغها
سيخرس الحب لسان الحكيم ويطلق لسان القدم بالسلام

هذا عرض سريع لما أنتجه الشاعر العظيم في مرحلته الأولى من مسرحيات وفصائد . ويحمل بنا أن نذكر في ختام الحديث عن هذه المرحلة أنها تتميز بكثرة الشعر المقفى ، إذ لم يكن الشعر المرسل قد رسخت قدمه بعد ؛ ففي رواية « جهد الحب ضائع » — مثلاً — ترى ما يقرب من ثلثي الرواية شعراً مقفياً ، والثالث الثالث شعراً مرسلًا (هذا إذا استثنينا الأجزاء النثرية في الرواية) ؛ ثم يأخذ الشاعر في إهمال القافية شيئاً فشيئاً إذا ما كانت مرحلة إنتاجه الثانية التي سنعدها عنها بعد قليل ، وأخيراً تختفي القافية من شعره أو تكاد ، إلا في الأغاني التي يستلزمها سياق الرواية .

وكما أن القافية تظهر في إنتاجه الأول وتختفي في إنتاجه الأخير ، كذلك نلاحظ تطوراً آخر ، وهو أنه في شعر المرحلة الأولى يغلب عليه أن يختم المعنى عند نهاية البيت ، أعني أنه يجعل كل سطر وحدة معينة قائمة بذاتها ؛ فلما ازداد مهارة ورشاقة في الكتابة بالشعر المرسل أخذت تقل هذه الظاهرة فيجرب المعنى من البيت إلى الذي يليه ، ولا يحرص الشاعر على أن ينتهي المعنى بنهاية البيت ، وقد عُدَّت الأسطر المستقلة المعنى في إحدى روايات المرحلة الأولى فوجدت تسعة عشر سطرًا في كل عشرين ، وعُدَّت أمثال هذه الأبيات المستقلة في إحدى رواياته الأخيرة فوجد أنها لا تزيد على الثلاثين .

وهذان تطوران يدلان بغير شك على أن النحال من القيود من علامات النموغ عند الشاعر العظيم .

٢ — المرحلة الثانية (١٥٩٥ — ١٦٠١) :

(١) الروايات التاريخية :

لم يزل شيكسبير في هذه المرحلة مشغولاً بتاريخ بلاده ممثلاً في ملوكها ، فنكان ما أنتجته من الروايات التاريخية « الملك جون » و « هنري الرابع » بجزءها ثم « هنري الخامس » . وسنلاحظ أن الشاعر بعد ختام هذه المرحلة لم يجد يتخذ من التاريخ الإنجليزي موضوعاً لمسرحياته (لا نستثنى إلا رواية هنري الثامن التي كانت آخر ما أنشأه) . ولقد كانت هذه المسرحيات التاريخية التي ظهرت في المرحلة الثانية نجلاً يمكن الشاعر من التعبير عن الساطنة الوطنية القوية التي سادت أوروبا كلها في عصر النهضة ، وسادت إنجلترا على وجه أخص عقب انهزام « الأرمادا » — الأسطول الأسباني العظيم الذي حاول غزو إنجلترا في عهد الملكة اليعاقبات .

ولا يحسن القارئ أن شاعرنا حين كان يفتش رواية تاريخية لم يكن يعبر عن أحاسيس نفسه ، فانظر مثلاً إلى هذه الأسطر التي جاءت في رواية « الملك جون » — وقد كتبها في نفس العام الذي مات فيه وحيداً « هامست » — وذلك حين قيل لأم حريصة فقدت ولدها فلأزرها الحزن : « إنك مشغوبة بالحزن مشغوك بوليدك » بقالت :

إن الحزن ليملاً الفراغ الذي أحدثته غيبته ولدي ؟

إنه ليرقد في مخدعه ، إنه ليسايرني في جيتائي وذهو بي ،

إن فيه لشبهاً من عينيه الجميلتين ، وترديداً لألفاظه ،

إنه ليذكّرني برشيق أعضائه عضواً عضواً ؟

إنه يملأ ثيابه الخالية بصورته ،

فمن حق — إذن — أن أكون بالحزن مفرمة !

أفلا ترى الشاعر ينفث في هذه الأبيات لوعته على فقيدته متخفياً وراء الحادثة التي

برومها في سياق التاريخ ؟

ولابد لنا في هذا الموضع أن نشير إلى شخصية « فوستاف » التي وردت في « هنري

الرابع » — وسنجد مرة أخرى وفي صورة أخرى في رواية « زوجات وندسور اللوحات —

فلعلها بين الشخصيات المسكوة التي رسمتها ريشة الشاعر أروعها وأبدعها .

(ب) المهره :

أول ما نلاحظه على إنتاج هذه الفترة أنه يكاد يتجه كله نحو اللهاة ، حتى رواياته التاريخية مثل « هنرى الرابع » و « هنرى الخامس » وهي ملاءة إلى جانب كونها تاريخية وقد ذكرنا أن شخصية من أكبر شخصيات شيكسبير الخزلية - شفى مؤسستاف - وردت في « هنرى الرابع » ، ثم استأنفها الشاعر في ملهة أخرى من ملاءة هذه المرحلة الثانية ، وهي « زوجات ونسب المرحات » . وذلك لأن المسككة أصبحت بذلك الشخصية في « هنرى الرابع » واستوقف نظرها إسراف أنانيته فطلبت إلى الشاعر أن يعود لها هذا الرجل الأناني في مواقف الحب العاشق أخرى كيف ياتقى الحب والانانية ، ومعلوم أن الحب يتطلب التضحية ، فاستجاب لها الشاعر في رواية « الزوجات المرحات » .

ومن ملاءة هذه الفترة رواية « ترويض الفتاة » وسأذهبنا أن « كاترين »^(١) كبرى بنات « بايئسنة »^(٢) أحد أنباء مدينة بادوا كانت فتاة متسردة بمهاجرة حتى كاد يستحيل في رأى الناس أن يتقدم لها رجل للزواج منها ، ولكن أباهما رفض أن يزوج ابنته السفري « بيانكا »^(٣) إلا إذا تزوجت كاترين ، واتفق أن جاء إلى بادوا رجل يدعى « بتروشيرو » ليبحث فيها عن زوجة غنية ، فما إن سمع بكاترين حتى صمم على خطبتها غير عابئ بما يقال عن جهوحها ، لأنه رأى في نفسه القدرة على ترويضها حتى يجعل منها زوجة وديعة طيبة . وكان أن التقى بالفتاة في منزل أبيها ، فما زالت الفتاة للمتعة تعفاه وتسى إليه ، وما زال هو يحاسنها ويتردد إليها حتى استأهلها واتفقا على الزواج .

وفي اليوم المحدد اجتمع المدعوون لحفلة الزفاف ، وطال انتظارهم لبتروشيرو ، حتى تخرج موقف « كاترين » بين أهلها وصواحبها فبكت لجرح كبريائها . وأخيراً جاء الزوج في هيئة زرية تثير السخرية والضحك ، فكان ذلك إذلالاً جديداً للفتاة الشמוש ، ولم يستطع أحد أن يحمل بتروشيرو على تغيير ملبسه ، وقال حين خوطب في ذلك : إن « كاترين » متزوج منه لا من ملاءة ، ثم ذهب الجميع إلى الكنيسة فملك بتروشيرو هناك مسلياً شاذاً أيضاً ، إذ أخذ يصخب في ذلك المكان المقدس وفي تلك الساعة الرهيبة ،

وحارب القسيس وأسقط من يده الإنجيل ، حتى ارتفعت « كاترين » رغم ما لها من جراءة وسلاطة .

وكان والد الفتاة قد أعد للزواج حفلة فخمة ، ولكنهم عندما عادوا من الكنيسة أعلن بتروشيوف أنه يستزم أخذ زوجته إلى داره من فوراً ، ولم يفتح الوالد باحتجاجه ولا الزوجة الفاضية بصخبها في أن يشياه عن عزيمته ، قائلاً : إن من حق الزوج أن يتصرف في زوجته كما يشاء . وخرج بها وأركبها على جواد ضئيل هزيل وسار بها نحو بلدة في طريق وعرة مضيئة ، ووصل الركب أخيراً إلى بيت بتروشيوف بعد سفر طويل شاق لم تسمع « كاترين » في أثناءه إلا صخباً ولمنات يصيحها بتروشيوف على الخادم تارة وعلى الخليل طورا . ورحب بتروشيوف بزوجته عندما دخلت داره ، ولكنه اعتزم ألا يسمح لها في تلك الليلة بشيء من الطعام أو الراحة . وبعثت المائدة ووضع عليها العشاء ، ولكن بتروشيوف ادعى أن الطعام معيب . فألقى باللهم أرفضاً وقال إنه يفعل ذلك حياءً في « كاترين » . وما زال معها على هذا النحو حتى اضطرت — وهي المتألمة بآنفها — أن تتوسل إلى الخدم أن يأتوها بشيء من الطعام خفية ، لكنهم أجابوها إن أمر سيدهم يحول دون ذلك ...

واعتزم الزوج أن يستصحب زوجته في زيارة لأبيها ، وفرحت كاترين لهذه الزيارة ، ثم أمر أن تسرج الخليل وأكد أنه لا بد من الوصول إلى بلد أبيها قبل موعد الفداء لأن الساعة كانت وقتئذ الساعة صباحاً ، وكان الوقت في الحقيقة ظهراً لا صباحاً باكراً كما يزعم ؛ لذلك لاحظت كاترين أن الوصول قبل الفداء مستحيل لأن الساعة كانت الثانية بعد الظهر ، فقال الزوج العنيد إنه لن يرحم مكانه إلا إذا وافقت على أن الوقت هو ما يريد هو أن يكون . ومن هذا القبيل أيضاً أنهما أثناء الطريق اختلفا على الشمس أم القمر ؟ قالت الزوجة إن الشمس طالمة ، فعارضها بأنه القمر الذي يسطع وقت الظهيرة . وتظاهر بإلغاء الرحلة والعودة إلى بلدة إذا هي لم توافق على قوله ، فقالت كاترين مطلحة : « أرجو أن نواصل السير بعد أن قطعنا هذه الرحلة ؛ وليكن هذا هو القمر أو الشمس أو ما تريد أنت أن يكون ، وإذا شئت أن تسميه شمعة ، فإني أسمع لك أنه سيكون كذلك بالنسبة لي » .

بهذا وبأمثاله استطاع الزوج أن يذل كبرياء زوجته حتى أخرج منها في النهاية امرأة

وديمة طليمة حتى بلغت من الطاعة والوداعة مبلغاً حمده عليه سائر الأزواج . . .
 ومن ملاحى الفترة الثانية رواية « أجرة المندمية » التي صور فيها الشاعر اليهودي
 الجشع في شخص « شيلوك »^(١) الذي أقرض « أنطونيو » مائتاً من المال واشترط إذا
 هو لم يرد المال في الموعد المضروب كان له الحق في أن يأخذ من جسده رطلاً من اللحم
 بقطعه من أي مكان يرضيه . وكان الموعد وكان « شيلوك » على وشك أن ينفذ شرطه
 في أنطونيو ، لولا أن جاءت « بورشيا »^(٢) بذكائها الفطري وأبست ثوب الخافي ، وقالت
 لليهودي حين تم بطلانه : « ... إن هذا الحاك لا يملك قطعة دم واحدة ، فيؤيضي
 صراحة على رطل من اللحم ، فإذا أوفت وأنت تقطع اللحم قطعة واحدة من دم هذا
 المسيحي فإن أرضك ومالك يصانران بحكم القانون » وهكذا أنقذت حياة أنطونيو من
 براثن اليهودي القاسي .

٤ أما ملهاة « جيسبة ولا طعن » فخلاصتها أنه قد كان يعيش في قصر « ليونانو »^(٣)
 — حاكم سينا — سيدتان تسمى إحداهما « هيرو »^(٤) وتدعى الأخرى « بياترس »^(٥) ،
 فأما هيرو فكانت ابنته ، وأما « بياترس » فكانت ابنة أخيه ، وكانت « بياترس »
 ذات طبع مريح ، وكان يسرها أن تروح بفكاهتها عن ابنة عمها « هيرو » التي كانت
 أكثر منها جدلاً وورانة .

وحدث أن جاء لزيارة ليونانو جماعة من الشبان بصد حرب أبدوا فيها ضروباً من
 الشجاعة النادرة ، وكان من بينهم « دُنْ بَدرو »^(٦) أمير أرغونة ، وصدية « كلوديو »^(٧)
 من أشراف مدينة فلورنسة ، و « بَنْدِكْ »^(٨) من أشراف بادوا ، وكان شاباً فاكهاً جريئاً .
 ولم يكد مجلس هؤلاء الأضياف وتقدم إليهم القتاتان ، حتى نشبت معركة عنيفة من
 النكات اللاذعة بين « بَنْدِكْ » و « بياترس » وكلاهما طروب لعوب ساخر ، أما « هيرو »
 فقد ظلت صامئة لحياشها ، فأعجب بها « كلوديو » وصمم على الزواج منها ، وتم الاتفاق مع
 أبيها على يوم قريب يحتفل فيه بذلك الزواج .

. Leonato (٣)	. Portia (٢)	. Shylock (١)
. Don Pedro (٦)	. Beatrice (٥)	. Hero (٤)
. Benedick (٨)		. audis (٧)

ثم نشأت فكرة لطيفة في أذهان بعضهم أن يتفككوا بمؤامرة يدبرونها ، وتلك أن يحتالوا بالخدعة على إشعال نار الحب في نفس « بيندك » و « بياترس » رغم ما كان بينهما من كره ظاهر ، فحاولوا أن يدخلوا في روع « بيندك » أن « بياترس » هاتئة بحبه ، وأن يقتنوا « بياترس » بأن « بيندك » صريع غرامها . وتحقق لهم ما يريدون بأن أسمعوا كلاهما حديثاً من وراء ستار ، يفهمونه به ذلك الحب المجهول ، ولقد كان منظر « بيندك » و « بياترس » ممتعا بعد أن تبدلت عداوتهم محبا ، فلما كان أجل لقاءهما بعد أن خدع كلاهما وأدخل في وهمه أن زميله يحبه .

وبينما كانت الجماعة تلهو على هذا النعور وتمرح انتظاراً ليوم زفاف « كلوديو » و « هيريو » ، إذا بأخ غير شقيق للأمير ، هو « دُنْ جون » يحكر عليها ذلك الحضور بما حلفت عليه نفسه من شرسوء ؛ وذلك أنه دبر مكيدة ليوقع الشقاق بين « كلوديو » و « هيريو » حتى لا يتم الزواج ، فأوصى خادمة هيريو أن ترتدى ثياب سيدتها في منتصف الليل وتغازل خطيباً لها ، ثم جاء بكلوديو ليستمع إلى خطيبته الفاجرة تغازل غيره من الرجال . وتمت الخديعة وأعلن كلوديو الأمر فكانت فضيحة ارتقاع لها الأمير وارتفعت لها « هيريو » الطاهرة البريئة وارتجت لها المدينة كلها ؛ لكن ما هي إلا أيام حتى عرفت حقيقة الأمر ، وعقد الزواج بين « كلوديو » و « هيريو » ثم بين « بيندك » و « بياترس » .

« ومن أجل ملاهي هذه الفترة الثانية ملهاة » كما تهواه « وموجزها أنه في الوقت الذي كانت فيه فرنسا مقسمة إلى ولايات كان يحكم إحدى تلك الولايات مقتصب خلع أخاه الأكبر وهو الدوق الشرعي ، وأخرجه من البلاد ، ولجأ الدوق بعد أن خرج من ملكه هو وعدد قليل من أتباعه الأوفياء إلى غابة « أردين » وكان للدوق المنفي ابنة وحيدة تدعى « روزالند »^(١) استبقاها « تروديك » — الأخ المقتصب — لتكون رفيقة لابنته « سليا »^(٢) ونشأت بين الفتاتين صداقة وثيقة العرى .

وحدث ذات يوم أن شهدت الفتاتان مبارزة بين شابين ، فظننا أنها سوف تنفخى إلى مأساة مروعة ، إذ رأتا رجلاً قويا مارس فن المصارعة يوشك أن ينازل شاباً صغير

السن قابل التجارب في هذا اللون من الصراع ، فتقدمنا واحدة بعد الأخرى تنصعدان الفتى ألا يلتقي بنفسه إلى هذه التهلكة المحتملة . لكن الشاب أبى إلا أن ينفذ في القتال قائلاً : « ... وإذا قُتلت فقد مات شخص راغب في الموت ، ولن أسيء بموتي إلى أصدقائي لأنه ليس لي أصدقاء ييكونني ، ولن أضرب العالم في شيء . لأنه ليس لي في العالم شيء » . فزاد هذا القول من إشفاق الفتاتين عليه ، وبخاصة روزالند ؛ وأعل عطف الفتاتين استنثار الحسامية في نفس الشاب ، فأبدى من البسالة ما كان خليقاً بكل إعجاب ، وتغلب على خصمه القوي آخر الأمر .

وعلم الحاكم المغتصب أن هذا الشاب الباسل ابن صديق لأخيه المنفي فعطّره من المدينة ، بل ذكره هذا الفتى — واسمه « أورلاندو » ^(١) — بنقمته على أخيه فصمها على ابنة أخيه « روزالند » وأصرّ على إخراجها من قصره وتثريبها ، فلم تر ابنة عمها بداً من مراقبتها خفية ، إذ كان بينهما من الود ما ربط قلوبهما رباطاً قوياً ؛ وكانت « روزالند » قد هامت حياً بأورلاندو .

تفكرت « روزالند » في ثوب رابع وتَخَفَّت « سليا » في ، لابس راحية وأخذتا تضربان في فجاج الأرض حتى بلغتا غابة « أُرْدِن » وكان قد هَدَّها الجوع وتال منهما التعب ، فأوتا إلى كوخ أقامتا فيه ؛ وشامت المصادفة أيضاً أن يفتى الفتى أورلاندو إلى هذه الغابة ، وكان حبه لروزالند قد اشتعل في فؤاده فأخذ يكتب اسمها على جذوع الشجر ويرسل فيها الأغاني ؛ فلما صادفته روزالند في الغابة جاذبته أطراف الحديث وهي لم تزل متخفية في ثوب الراعي ، وهو بذلك الحديث سعيد إذ رأى شيئاً قوياً بين الراعي وحبيبته روزالند .

أخذ « أورلاندو » يتردد على الراعي في كوخه كل يوم ، فعرض عليه الراعي — روزالند في حقيقته — أن يأتيه بفعل السحر بحبيبته روزالند ليتزوج منها إن كان حبه إياها على ذلك النحو العنيف الذي كان يبديه ، فقبل ما عرض عليه وهو في عجب من الأمر . وكان « أورلاندو » قد التقى بالدوق المنفي في الغابة — والد روزالند — فأنبأه

الخبر . ولبت الدوق في نال لما سمع أن ابنته سيؤتي بها إلى القافية بهذه الطريقة العجيبة ، ولم يكن في الأمر عجب ، فما هو إلا أن خلعت روزند ثياب الراعي وبدت على حقيقتها ، فشاع في القنوس سرح وطرِب وتم الزواج . وشاعت المدالة الإلهية أن يتم سرور القوم ، فجاء عندئذ رسول ينبيء الدوق أن أخاه قد تاب عما أساء ونزل لأخيه عما اغتصب .

وبملهاتين أخريين « الآية الثانية عشرة » و « خير كل ما ينتهي بخير » ينتهي إنتاج المرحلة الثانية في المسرحيات ؛ ولقد أخرج في هذه الفترة من حياته الأدبية « مقطوعاته الشعرية » التي كانت قد أنشأ معظمها في عامي ١٥٩٣ و ١٥٩٤ وهو بين الثلاثين والحادية والثلاثين ؛ وهي تنقسم إلى قسمين ، القسم الأول وقوامه ست وعشرين ومائة مقطوعة موجهة إلى نبيل صهر السن ، والقسم الثاني وعدده ثمان عشرة مقطوعة موجهة إلى سيدة حسناء ؛ ففي القسم الأول من هذه المقطوعات يتقدم الشاعر إلى نبيل مجهول الاسم فيمير له عما يمكنه له من الحب ، ويذكر ما يلقاه في البعد من الوجد والألم . ثم هو يريد أن يصف جمال الربيع وأن يحس بهجة الصيف ، لكنه لا يجد إلى ذلك سبيلا حينما يخلو إلى عاطفته المشجوبة ؛ إنه يعشق هذا الفتى ويكاد يقتله الشوق إليه ، وهو يعتب على الفتى أنه خان الأمانة فسلبه عشيقته ، وهو يغفر له تلك الإساءة ويمجزه عنها إحسانا . ثم يطفئ الحزن والألم أحيانا على الشاعر فيذهب في نفسه اليأس ويشور على الرذيلة التي فشت في أيامه ، ويضيق بصناعة التمثيل التي اتخذها حرفة ؛ هذه المعاني تشيع في مقطوعات القسم الأول .

أما في القسم الثاني فملتفت الشاعر إلى حبيبة ذات شعر أسود وإهاب أسمر ؛ وهذه الغانية التي يستعطفها بتجاهله وتتعالى عليه وتدعه فريسة للأمل الخائب والألم البرح ، بل هي تعشق الفتى النبيل وتبدل له من النفس والجسد ما كان يتغنيه الشاعر . ثم هو في محنة نفسية حادة ؛ إنه موزع بين الفتى والفتاة ، فهو يحب هذا ويعشق هذه ، وهو يخرج من هذه المحنة خروجاً فلسفياً ، لأنه يدرك أن الحب لا بد أن ينتهي إلى البوار ، وأن الشعراء من أمثاله ينبغي ألا يسرفوا في عشق الغانيات .

وبعد ، فالمقطوعة عند شيكسبير تتألف من ثلاث رباعيات ثم يتبعن مقفيين ، فتجري القافية فيها هكذا :

القدسي الذي هو من طليعة البشر ، فلا تقراء له مجالاً للتفكير في موت أخى ، وكان لهذه العيلة وقع شديد في نفس « أنجلو » لأن جمال إزابيل كان قد أثار في نفسه عاطفة أثيمة ، وأدت إليها يوماً ، فلما عادت قال لها : إنها إذا أرسلت شرفها إليه وهبت لها حياة أخيه . فخرجت إزابيل إلى أخيه في السجن حيث قالت : « لا بد أن تموت ؛ هل تصدق يا كلوديو أن هذا الذي يتظاهر بالصلاح والنجى يرضى بأن يهب لك الحياة إذا رخصت بأن يدنس شرفي ؟ قسوا لو أنه طالب حياتي لقدمنها راضية . . . استعد الموت غداً » فقال كلوديو : « إن الموت رديف » فأجابته أخته : « وحياة الدار شيء كره » وتلك حب الحياة نفس كلوديو فصاح : « أختي العزيزة ! عيني أعيش ، إن الله ليغفو عن الذنب الذي ترتكبيه لتغفري به حياة أخيك ، حتى يصبح هذا الذنب فضيلة » .

وكان الراهب — وهو في حقيقته دوق ثينا المتذكر — يتسمع إلى هذا الحديث ، فدخل منيهما وأشار على الفتاة الطاهرة أن تتظاهر بالرضا لما طلعه « أنجلو » حتى إذا ما كان الليل بحث له « ماريانا » متخفية في ثيابها — وماريانا هذه زوجة أنجلو إلا أنه لم يكن بها الآن الرغبة التي كانت تقل ملها غاصت في النسيان وأصبحت فقيرة بغير مال . . . هكذا أخذ الدوق المتعفي يهيك الخطط ليكشف للناس « أنجلو » على حقيقةه ، ثم أعلن نفسه ، وختم الرواية بأن زوج كلوديو من حبيبته ، وأنجلو من زوجته ، وتزوج هو إزابيل الطاهرة .

هكذا أخذ الشاعر ينظر إلى ماضي طليانج الناس من لوم ونداق ، وتستطيع أن تسلك ملهاته الثانية « ترويانس » و « كريسيدا » في هذا المصير القائم من الملاحى التي لولا خواتيمها السعيدة لكانت من أيسر المآبى : وهو في هذه الملهة يقص قصة الحب بين الشاب الطروادى « ترويانس » والفتاة الطائشة العيوب « كريسيدا » وكيف خابت أحلام العاشق ونحطت على صخرة الواقع المأساوى ، ومن شخصيات هذه الرواية التي أبدع الشاعر تصويرها شخصية « بانداروس »^(١) الذي كان حلقة الاتصال بين الماشقين .

(ب) المآسي :

في هذه المرحلة الثانية كانت نفس الشاعر قد أترعها الكمد والألمى لما تلقى في حياته العائلية من كوارث فادحة كوفت وحيدة « هانتس » وما كان يملكه وبين زوجته بن نفور وشقاق ، فأخرج أروع مآسيه الخالدة ، فيبرق « عليل » يحمل النيرة الزائفة التي أشوعها في نفس « عليل » ذلك الماكر « اخيبت » « إاجو »^(١) ، سبياً في أن يقتل البطل زوجته الطاهرة « دزدمونا »^(٢) ، وموضع المأساة في هذه الرواية هو أن يقتل رجل عليل الأخلاق كعليل ، زوجة طاهرة بريئة كدزدمونا ، لأسباب نبيلة شريفة !

« ومن أروع مآسيه « ماكبث » وخلاصة حوادثها أن ماكبث وصديقه « بانكو »^(٣) كانا عاقلين إلى بلادها اسكتلندة بعد حرب ظفرا فيها انتصر عظيم ، فاعترضتهما ثلاثة أشباح تبينة بالنساء ؛ أما الأولى فحيث ما كبث باسمه ، ثم زادت الثانية على تحية أحثها بأن سمته شريف « كودر »^(٤) مع أنه لم يكن له في هذا الاقب . طمع ، ثم تقدمت الثالثة فحيثما يتوخا « مرجاً عليك المستقبل » . ثم التفتت هذه الخلوقات إلى « بانكو » وتسان له بأن أبنائه سيكونون ملوكا على اسكتلندة وإن لم يجلس هو على عرشها . ثم استمعان هواء واختفيا عن الأنظار .

وما هي إلا فترة وجيزة بعد ذلك حتى جاء إلى « ماكبث » رسول من الملك ينبئه أنه قد خلع عليه لقب « شريف كودر » فأخذت الآمال تجيش في صدره بأن تتحقق النبوءة الثانية فيصبح ملكا على البلاد كما تنبأت الساحرات .

وكان لماكبث زوجة أسر إليها نبوءة الساحرات وعائتق منها ، وكانت هذه الزوجة شريرة ظموحا ، لا تيالي إذا ما وصات هي وزوجها إلى السطة أي السبيل يسلكانها ، فأخذت تحرض ماكبث وتغريه بأن يقتل الملك « دنكن »^(٥) أثناء زيارته لها في قصرها ؛ وبعد تردد طويل تقدم « ماكبث » بفنجره نحو الملك النائم وقضى عليه بطعنة واحدة .

. Panquo (٣)

. Desdemona (٢)

. Iago (١)

. Duncan (٥)

. Cawdor (٤)

وأصبح الصباح وكثفت الجريفة ، انظروا ما كبت ، وزوجته بالحزن الشديد وانتهما بالقتل حراس الملك . فلما خلا العرش بموت الملك وفرار ابنته ، آلى الملك إلى ما كبت انصدقته نبوءة الساحرات ، واطع ما كبت وزوجته ما كانا يعيشان من محبة . ولما سكن أين لها طمأنينة النفس وهما يعلنان مما قالته الساحرات ابانكرو أن الملك عن بعدهما سيؤثر إلى أولاده ، إذن فليقتلا بانكرو وابنه ليبتلا هذا الشطر من نبوءة الساحرات .

وأقاما بهذا الغرض وليلة كبرى كان بانكرو ممن دعى إليها ، غير أنهما رجعا في الطريق من يقدف فحان ذلك ، فقتل بانكرو ولأذ ابنه بالفرار ، ومن دسلي هذا الابن تنقلب للولك على عرش اسكتلندة : وشاء الله ، بعد أن تم ذلك الاغتيال الخفيف أن يحيل ما كبت وهو في الحقل كأنما دخل الجيرة طريف بانكرو وكانا جالس الطوف على المنعد الذي أوصلك ما كبت أن يلبس عليه ، وارتفع نكاح ودهش المدعوون لأرتيابه وهم لا يرون شيئا يدعو إلى الفزع ، وأسرع زوجته إلى قتل الحقل خشية أن يؤدي اضطراب زوجها إلى انقباح الأمر .

وأخذت الزوى تنقلب ما كبت ، فذهب إلى القلاة يشد الساحرات يستنبطن حواء الأيام ، فأخرجن له روحا ناداه باسمه وأمره أن يحذر « شريف غايف » ^(١) ، ثم أخرجن له روحا ثانيا في صورة طفل مدرج بالسما ينبيه أن لا يكون لامن أشي قدرة على إيداعه ، ثم أخرجن له روحا ثالثا في صورة طفل على رأسه تاج وفي يده شجرة فقال له إنه لن يثبت على أمره حتى تسير نحوه غابة « بيرم » .

عاد « ما كبت » بعد هذه النبوءات الخيلة راغبي النفس معذب من الفؤاد ، فان يؤذبه ابن أشي ولن يغلب إلا أن تحركت نحوه غابة ، وهل تنحرك أشجار الغاب من منابها ؟ لكن حدث أن تجمع أعداؤه في المجلترة ، وانضم إليهم « شريف غايف » وسار جيش الأعداء حتى اقترب من قصره ، ولكن نبوءة الساحرات كانت لا تزال تفسح له الأمل حتى جاءه رسول ينبئه أن غابة « بيرم » . قد تحركت ، ولم يكن ذلك وحشا ولا خيالا ، لأن جيش العدو قد اقتلع غصون الشجرة ليحصى نفسه بها ، فبدأ الجند وفي أيديهم تلك الغصون كأنما هم غابة تسير ، وكان الختام أن التقى في حومة القتال ما كبت بعدوه

« مكنتف »^(١) شريف قايف ، فما إن علم منه أنه لم تلده أنثى كما تلد النساء الرجال ، أنه أخرج من بطن أمه قبل أن يحين يوم مولده حتى خارت قواه ، وانتهى الأمر بأن قتل ما كبت وقُدِّم رأسه هدية إلى « ماسكلم »^(٢) بن « داسكن » وهو بحكم الوفاة ملك البلاد الشرعى .

وأهل عبقرية الشاعر لم تتجلى في مسرحية من مسرحياته بقدر ما تجلت في «أساة الملك لير» ؛ فقد كان لهذا الملك ثلاث بنات ، هن : « جنرل »^(٣) و « ريجن »^(٤) و « كورديليا »^(٥) — وكان « لير » قد جاوز الثمانين من عمره فقرر أن ينفذ يده من شئون الدولة ، ولذلك دعا إليه بناته الثلاث ليعرف منهن أيهن أكثر حباً له ، فيقسم مملكته بينهما بنسبة هذا الحب ؛ فقالت كيراهن « جنرل » إنها تحب أباهما حباً تعجز الألفاظ أن تعبر عنه ، فنزل لها أبوها عن ثلث مملكته . وقالت الوسطى « ريجن » إن ما يفرض به قلبها من الحب لأبيها ليتفضل أمام كل حب سواء ، فوهبها أبوها ثلث مملكته ؛ أما صغراهن « كورديليا » فعافت نفسها هذا الرياء وأجابت حين سئلت بأنها تحب أباهما بما عليه واجب البنوة نحو الآباء ، فغضب الأب وقسم ثلثها بين أختيها وتركها بغير مال ، ومع ذلك فقد اختارها ملك فرنسا زوجة له واستصحبها إلى بلاده . وكان « لير » حين نزل لابنتيه عن مملكته اشترط أن يقيم عند كل منها شهراً بالتناوب هو ومائة من فرسانه ليكونوا حاشية له .

واسكن ما هي إلا أيام حتى أخذت « جنرل » تضيق صدرها بأبيها وحاشيته ، وأسأت إليه إسائة لم يجد معها بدا من الانتقال إلى ابنته الأخرى « ريجن » ، لكنه كان بذلك كالمستجير من الرمضاء بالنار ، فقد أخفا حين ظن أن « ريجن » ستكون أحسن عليه من « جنرل » ؛ فضايق الرجل بنفسه لما لقيه من عقوق ذميمة ، وخرج إلى الغراء في الليل وقد عصفت بالبلاد عاصفة هوجاء فيها رعد وبرق ومطر ، ولكنه كان يرى ذلك كله أرحم

. Goernerl (٣)

. Malcolm (٢)

. Macduff (١)

. Cordelia (٥)

. Regan (٤)

من عقوبتي ابتليته ، وسرعان ما انتهى به الأمر إلى جنون وشرع يقنن لنفسه بصوت عالي وعلى رأسه تاج من القش .

وترامت الألباء إلى ابنته الصغرى في فرنسا ، فجات على رأس جيش انتقم لأبيها من أختيها الجاحدتين . وشاءت الأقدار أن تُجزى بالسوء بالسوء ، فتنازعت الأختان على حب رجل واحد فقتلت إحداهما الأخرى ، ثم زُجَّت القاتلة في السجن حيث أزهقت روحها بيمدها ؛ ولكن لما كانت الفضيلة لا تلقى جزاءها في هذا العالم دائماً ، فقد هزمت « كورديليا » المحبسة وقتت حياتها في السجن حيث ماتت ، ولم تطل حياة أبيها بيمدها .

• على هذا النحو أخذ الشاعر يخرج المأساة في إثر المأساة فأنشأ في هذه المرحلة عدا ما ذكرنا « هاملت » و « يوليوس قيصر » و « تيمون الأثيني » و « أنطون وكليوباترة » و « كوروليانس » .

٤ — المرحلة الرابعة (١٦٠٨ - ١٦١٣) :

ها نحن قد بلغنا بشاعرتنا مرحلتها الرابعة والأخيرة من تاريخ إنتاجه الأدبي ، وهي مرحلة ينتقل فيها انتقالاً مفاجئاً من المأساة المهيمنة التي انتهت من نفسه المأساوية الحزينة في الفترة الثالثة ، إلى ملاء رائعة يسودها الوثاب والسلام والهدوء ؛ فهو في هذه المجموعة من الملاحى يربط ما انفصل بين الناس من أواخر ، ويلاقى بين من شئت الدهر من أهل وأحباب ، ويجعل العدو يصفح ويعفو عن عدوه ، والآثم يكفر عن إثمه بالتوبة لا بالموت ؛ في هذه الملاحى ترى الزوجين يتصالحان بعد خصومة والولد يستغفر الوالد بعد عقوب .

• ففي ملهة « بركليس أمير صور » خرج بركليس من ملكه مديناً ، وكانت مدينة طرسوس أول بلد يمه ، وكان قد سمع أن هذه المدينة حل بها وقتئذ قحط شديد ، فأخذ معه مقادير عظيمة من الطعام ليدفع عن أهلها غائلة الجوع ، ورحب به « كليون »^(١) وشكر له حسن صنيعه . وبعد أيام غادر بركليس مدينة طرسوس ، ولكنه لم يبعد عن البر إلا قليلاً حتى ثارت في البحر عاصفة هوجاء هلك فيها كل من في السفينة إلا بركليس ،

تجدد ألقته الأرواح عارى الجسد على شاطئ مجهول ، ولم يكده يقم في ذلك البلاء حتى أقام حاكمه احتفالا في عيد ميلاد ابنته « تايسا »^(١) ؛ وقد أبلى بركليس يومئذ من البراعة في فنون الفروسية ما جعل الحاكم يزوجها من ابنته « تايسا » ثم لم يمض طويلا حتى جاء النبأ أنه يستطيع أن يعود إلى عرشه المفقود ، فاستنصب زوجته عائدا إلى صور ، واسكن عاصفة أخرى هبت عليهم وور فوق متن البحر فرفضت الزوجة ، وجاءت إلى بركليس صربية تحمل رضيعا وتنبئه أن « تايسا » قد ماتت حين ولدت هذه الطفلة في السفينة ؛ وظلت الريح تمسف بالسفينة ، فطلب البحارة إلى الأمير أن يأذن لهم بالبقاء بهذا الملكة في النيم ، لأن من الأوامر التي تسيطر على عقولهم أن المصانة لا تسكن عادام في السفينة جثة ميتة ، فلفها بركليس في كفن ووضعا في صندوق ودفن بها في الماء ، فشاها الماء إلى الشاطئ حيث وجدها طبيب يعرف أنها حية أصابها إغماء ، فأعشها بعقاقيره .

أما بركليس فقد حل حلقته الصغيرة إلى طرسوس وصاها « سربنا »^(٢) ووثقها عند « كليون » حاكم المدينة ، واستأنف عمو السفر إلى صور حيث عاد إلى عرشه آمنا ، وشئت « سربنا » في قصر كليون فأنار جمالها نار الحسد في صدر الملكة لأنها كانت تستأثر باعجاب الرجال دون ابنتها ، فدبرت لقتلها ، وكاد القتلى المأجور يجهز عابها لولا أن جندة من قراصنة البحر اندفعوا إليه واختطفوا الفتاة وابعوها رقيقا ؛ ومنذ ذلك اليوم أخذت الفتاة تنقل من بلد إلى بلد حتى شامت المصادفة أن تنقيا بأبيها وأن تُسكن في حلاقة الأيو والبنوة بينهما ، وبعدئذ طاف ببركليس في نومه طائف أن يرور « أفسوس » حيث كانت تقم زوجته ، وكانت الزيارة وكان اللقاء .

« وتنتقل إلى ملهة أخرى وهي « قصة الشتاء » فتراها — مثل « بركليس » — تحوى انفصالا بين زوج وزوجته وأب وابنته ، وعاصفة في البحر وسفينة تتحطم ثم الثم للشمع بعد افتراق .

اسكن الملكة « هيرميوني »^(٣) في هذه الرواية لا يفصلها عن زوجها الجدة العاثر كما حدث لتايسا في بركليس ، وإنما فصلها عنه حتى الزوج وغيرته العائنة الرعاء ؛ فقد دعا

رواية الملك « ليونتيس »^(١) صديقه « بوليكسينس »^(٢) ملك برهميدا ليقتضى معه في قصره بحجة أيام ، فما إن رأى الضيف يحدث « هيرميوني » حتى ظن الظنون واحتدمت في صدره الغيرة وأسر على قتل ضيفه لولا أن لاذ عبدا بالفرار إلى بلده ، فزوج زوجته « هيرميوني » في السجن حيث ولدت طفلة سميت « بيرديتا »^(٣) ، فحسبها الوالد الغيران أنها من سفاح قانسرها أن تلقى في القلعة في بلد ناء ، فحلت المسكينة إلى شواطئ برهميدا حيث وجدها راع فتشأها في أسرته ، وهناك رآها ابن بوليكسينس فأحبها ، لكن بوليكسينس لم يرض لابنه أن يتزوج من راعية من غمار الشعب ، فلم يسع الشاب الوطن إلا أن يفر بفتاته إلى البلد الذي يحكم فيه أبوها « ليونتيس » وهناك انكشفت الأمور الغوامض وردت هيرميوني إلى زوجها ، وعاد الصفاء بين الصديقين وتزوج الفتى من فتاته ، وعلى هذا النحر من ختم الملأه بالصفاء والثنام كشمب الشاعر الملاهي الأخرى في مرحلته الرابعة : « سميان » و « الماصفة » . وكان ختام نتاجه الأدبي رواية تاريخية عن « هنري الثامن » .

تلك لمحة خاطفة عن المصريح الماذخ الذي أقام شيكسبير أركانه في عالم الأدب . فن ابن جاء بمادة هذه المجموعة الأخيرة من المسرحيات ؟ لقد كفى الشاعر العظيم نفسه مؤونة العناء في خلق موضوعاته : وربما أخذك العجب حين تعلم أن شيكسبير قد أخذ عن غيره موضوعات رواياته كلها إلا اثنتين : « جهنم السلب ضائع » و « الماصفة » ونسقتني هاتين لأن النقاد لم يجدوا حتى اليوم دليلا على أنهما مستعارتان ، أي قد تكونان مستعارتين والدليل مفقود ، ومصادره التي استقى منها ثلاثة : (١) فقد استمد بعضها من أساطير الأقدمين وأغانهم وأشعارهم ، (٢) كما استمد بعضها الآخر من كتب التاريخ . (٣) على أن أهم مصدر اعتمد عليه في استخراج موضوعات رواياته هو كتاب « حياة المشهورين من الرجال » لبلوتارك ، وقد ترجمه إلى الإنجليزية « نورث » في عهد اليصابات ، وكانت هذه الترجمة من الروعة والجمال بحيث لم ينحرج الشاعر من أن ينقل عنه أجزاء كما هي ؛ وجدير بنا في هذا الموضع أن نثبت لفظة طريقة لأحد النقاد ، إذ لاحظ أن شيكسبير ربما كانت

(١) Leontes . (٢) Polixenes . (٣) Perdita .

جسماته من وروده جوخ الزورخ العظيم أوجج من كسيه ، لأن الشاعر أضفى في الروايات الرومانية التي استقلها سن بلوتارك (مثل برايموس قيصر) منه في الروايات الأخرى مثل هاملت وراير وعطيل وما كيث ، كأنما عدلت عبقرية المؤرخ العظيم قدرة الشاعر العظيم .

لئن كان النقاد يقرون اليوم لشيكسبير بزعامة الشعر ، فلا تحسبن أن ذلك التقدير لشاعر قد سبق القرن التاسع عشر ؛ أما قبل ذلك فلم يكن شيكسبير في حساب النقاد أعظم من بعض معاصريه « بن جونسون » و « بومنت » و « مانتشر » — وسهردث ذكرهم بعد قليل . ولعل شاعرنا لم تهبط قيمته عند قوم بقدر ما سجلت عند الأدباء الإنجليز في النصف الأول من القرن الثامن عشر ؛ فقد كان للثقل الأعلى في الأدب إذ ذاك ثقلها يعني بالفضل ويلتزم التواء التراما لا يبعد عنها قيد أنملة ، فليس عجيباً ألا تجد الحرية التي أباحها شيخ الشعراء لنفسه عند أولئك القوم قبولاً حسناً .

فلما أشرقت شمس الحركة الابتداعية (الرومانتيكية) في أول القرن التاسع عشر ، عاد الأدباء فأقبلوا على شيكسبير بدرسونه ويقدمونه ، ومعد ذلك العهد حتى اليوم حل شيكسبير في مكانة الزعامة بإجماع شمل أطراف العالم ، بحيث لا تجد له شذوذاً ؛ فليس شيكسبير في ألمانيا بأقل شيوغمانه في إنجلترا ذاتها ؛ وقد أصبح في فرنسا بفضل عبقرية « فكتور هيجو » كأنما هو نتاج أدبي وطني أنبثته فرنسا ؛ وترجم شيكسبير إلى اللغات الروسية والبولندية والإيطالية والاسبانية ترجمة يقال إنها بلغت من الروعة حداً يدينها من أصلها الإنجليزي ؛ ولقد نقلت إلى العربية طائفة من رواياته ولا يزال فطعم في أن ينقل سائرها لتضيف إلى امتها هذا السكندر الثمين وتزداد به ثراء ؛ وإنه لما بلغت النظر في ترجمة شيكسبير إلى أية لغة من اللغات أنه يحفظ في الترجمة بقدرات من جمال الأصل ، مع أن احتفاظ النص الأدبي بجماله في الترجمة أمر عسير .

أصبح شيكسبير شاعر العالم غير منازع ، لأنه أضخم من أن تستأثر به أمة واحدة ؛ فقد سأل طالب ياباني عقب قرأته لإحدى روايات الشاعر العظيم : « أتعلم بحق أن أشارك أشخاص هذه الرواية جميعاً ؟ » فأجاب : « نعم لأنهم يابانيون » .

واقعد كتب في نقد شيكسبير وفي شرحه ، والتعاليق عليه ، ألوف ، وألوف من الكتب حتى غصت بها رفوفه المكتاب ، ، فخرج منها كلها بهذه النتيجة التي عبر عنها الطالب الياباني في بساطة وقوة ؛ فشيكسبير شاعر العالم لأن رجاله ونساءه يصورون الطبيعة البشرية على اختلاف الأمم ؛ إنه لم يصور عصره وحده بل صور الزمان كله ، فلا عجب إن كان القراء يطالعونه في كل مكان وفي كل زمان فيجدون أشخاصه أحياء بينهم ؛ انظر شيكسبير فإن يسلك إلا أن تحب هذا النفر من أشخاصه وأن تكره ذلك كالتحب فريقاً من جيرانك وتقت فريقاً ؛ نعم إن كل روائي له هذه القدرة على تصوير الأشخاص ، لكن قدراتهم في ذلك تتفاوت وشيكسبير من هذه القدرة أكبر نصيب .

أخلف إلى عالمية هذا الشاعر الفحل تمدد جوانبه وتنوع نتاجه ؛ فقد خاف لنا أروع المآسي وأسمع الملاهي ، وخلف لنا طائفة من أجود المقطوعات الشعرية وعدداً من ألطف الأغاني وأجلاها ، وخلف لنا شذرات من النثر هي في الذروة من الكتابة الشعرية جمالا وقوة ؛ يستشهد بأمواله في الحياة والموت رجال الفلاسفة وعلماء الأخلاق ، ويرجع إليه الماشقون يستمدوا من آياته إذا ما أرادوا التعبير عن عواطفهم ، بل نستقي منه في أحاديثنا اليومية مأثور القول في مواقف الجود ومواقف الخزل على السواء .

مهاجر وشيكسبير :

بن جونسون Ben Jonson (١٥٧٣ - ١٦٣٧) :

كان « بن جونسون » من أصدقاء شيكسبير المعجبين بنبوغه ، وكان يصغره بما يقرب من أربع سنوات ، مات أبوه - وكان واعظاً دينياً - قبل ولادته بشهر واحد ؛ تزوجت أمه من كهناء ، ويقال إن « بن » قد اتخذ حرفة زوج أمه فترة من الزمن ، ثم تركها ليحترف الهندية فاشترك في تمال دانت رحاه في الأراضي المنخفضة ؛ على أن « بن » لم تهمل دراسة ، فقد أرسل إلى المدرسة وتلقى الآداب الكلاسيكية فأجادها .

عاد الفتى من حرب الأراضي المنخفضة وله من العمر ثلاث وعشرون سنة فتزوج ، وبدأ يكتب للمسرح ليرتزق ، لكن لم تمض على اتصاله بالمسرح كثيراً ومثلاً سنتان حتى اعتدى

على مثال القتل فزج في نياية المصنعي حيناً ثم أطلق سراحه ، فاقبل من جديد بجماعة المسرح ، وكان يشي ندوة مشهورة أسما « ميريد »^(١) حيث يجتمع بأعلام الأدب : شيكسبير و « بوفنت » و « فلتشر » وغيرهم ، فتحتدم بينهم المارك الكلامية ، كل يحاول أن يملأ بكلمة وعظمتته على الآخرين ؛ ولم يكف بفرغ شيكسبير من رسالته الأدبية حتى ارتفع « بن » إلى إمارة الأدب وأساط به الانتباع والأشباع .

في عام ١٦١٦ - وهو العام الذي مات فيه شيكسبير - نشر « بن جونسن » أول ما نشر من نتاجه الأدبي ، فكان كتاباً صممه مسرحيات وأشعاراً مختلفة ، ولم تعمر سنوات ثلاث بعد ذلك حتى منجته بجماعة أكسفورد درجة الأستاذية ونسب أميراً للشعراء وأجريت عليه الرواتب ؛ لكنه أخذ منذ ذلك الحين يتقلب بين أسرى وطغرى ، يهجر الكتابة حيناً ويلجأ إليها حيناً حتى وافته منيته في شهر أغسطس سنة ١٦٣٧ ، وقد ترك تراثاً من مسرحيات ومقطعات وقصائد من الشعر الغداني وقليل من النثر .

أما إنتاجه المسرحي فكانت طليعته ملهاة بعنوانها « كل وطبعه »^(٢) وقد اشترك في تأليفها شيكسبير ؛ وهذه الرواية أهمية كبرى في تاريخ الأدب لأنها توضح مذهباً في الملهاة اختص به « بن جونسن » دون أكثر معاصريه ، وقد نقل أصوله من الآداب القديمة ؛ فقام الملهاة في رأى « جونسن » أن تنقب نزوات الأشخاص ونزعاتهم التي يتميز بها بعضهم من بعض ، فكل إنسان عادة غالبية أو عاطفة مميزة ، فيكفي أن تمارض بين هذه النزوات في المسرحية لتكون لك الملهاة في مذهبه ، وذلك ما صنعه في روايته « كل وطبعه » .

ومن ملاهيه المشهورة أيضاً « فولبون ، أو الشعب »^(٣) ، وهي قصة رجل غنى لكنه ماكر شرير يبتز المال من أصحابه وعارفيه بكل وسيلة ممكنة ؛ ومن ملاهيه « الكيمياوى »^(٤) التي يسخر فيها من أولئك الذين يزعمون أنهم قادرون على تحويل المعادن الخسيسة إلى ذهب باستخدامهم « حجر الفلاسفة » ؛ ومن خير ملاهيه « إسكين ، أو المرأة الصامتة »^(٥)

. Every Man in His Humour (٢)

. Mermaid (١)

. The Alchemist (٤)

. Volpone, or the Fox (٣)

. Epicone, or the Silent Woman (٥)

وفيما ترى « موروز »^(١) الشيخ يمتص المصخب والضمير ويكره ابن أخيه « دونين »^(٢) ، أراد « موروز » أن يتزوج حتى لا يرثه « دونين » لأنه كان أقرب الأقربان إليه ، لكنه في الوقت نفسه خشي أن تزجه الزوجة بلحبها ؛ وأخيراً دبر له ابن أخيه مكيدة ، فعزل على أن تقدم له فتاة صامئة تدعى « إيكين » فأعجب « موروز » بصمتها وهدوئها ، وبصوتها اللين الخافت الذي سمعه في الكلمات القليلة التي فاهت بها ؛ لذلك لم يتردد في الزواج منها ولو أنه تعرض ليلية صاخبة يوم زواجه ، إذ قضى ابن أخيه ورفاقه تلك الليلة في هرج شديد تستراً وراء تلك الحادثة السعيدة ؛ لكن لم يكف « موروز » بفرغ من حفل زواجه حتى تبين له في زوجته الصامئة امرأة ثائرة كانت تدعى الصمت ادعاء ، هذا إلى الضجة التي كان يفتعلها ابن أخيه ورفاقه ، فكاد يجنّ الشيخ المرم الذي يؤثر الهدوء على كل شيء ، وحاول المسكين عبثاً أن يستعين بالقانون على التخلص من زوجته ؛ ولكن يزد الرفاق المفاكيد من شدته زعموا له أن أسرته تلك كانت مثلية الشرف ولا تصالح زوجة لرجل شريف ، لكن القانون لم يسمعه حتى بعد هذا ؛ لأن التهمة — وإن صدقت — كانت قد وقعت قبل زواجه منها ، فليست تهرط لطلاقها ؛ وأخيراً عرض عليه ابن أخيه أن يخلصه من تلك الزوجة إن هو قطع على نفسه وعداً أن يجعل ابن أخيه وارثه الوحيد ؛ ولم يجد « موروز » بداً من الإذعان ، وعندئذ كشف « دونين » عن مكيدته ، إذ لم تكن « إيكين » إلا غلاماً يرتدى ثياب الفتاة !

هذه ملام ثلاث مما أخرجه « جونسون » ، وهي من أروع الملاحى في الأدب الإنجليزي إطلاقاً ؛ وتفوق في عبقريتها الروائية ملاحى شيكسبير ، لكن شيكسبير يعود في وقته في كل شيء بعد هذا .

وله كذلك مأساتان هما « سجانس وسقوطه »^(٣) و « مؤامرة كاتلين »^(٤) ، وهو في هاتين المأساتين يبالغ في اتباعه اقواعد الأدب الكلاسيكي ، ويصرف في تماليه بحيث جاءت المسرحيتان ثابتتين عن الذوق العام وفشلتا على المسرح فشلاً ذريعاً . وحقيق بنا في هذا الموضع أن نوازنه في لحظة سريعة بين شيكسبير وجونسون ؛ فكلاهما

(١) Morose (ومعناها مكثف ؛ ومن عادة جونسون أن يسمى أشخاصه بقنواتهم الغالبية) .

(٢) Dauphine . (٣) Sejanus, his fall .

(٤) Catiline's Conspiracy .

عزف المسرح مثلاً وكاتباً ، وكلاهما بدأ حياته الأدبية بتهديب روايات مدججة ، وكلاهما تأثر بما رآه من ناحية ، ثم شق لنفسه طريقة جديدة من ناحية أخرى ؛ غير أن شيكسبير يعتمد على خياله وابتكاره ، وجونسن يرتكز على عمله بأصول الفن القديم ؛ وشيكسبير يصور الإنسانية أينما كان الإنسان وأين كان ؛ أما جونسن فيصور شذوذ السلوك في رجال عصره ؛ فكانت نتيجة هذا أن أصبح شيكسبير شاعر المصور كلها وبات جونسن ذكري تتردد على صفحات التاريخ الأدبي ، ونحن كنا نذكر « جونسن » اليوم فإلى ذكره بقصائده القذائية أكثر مما نذكره لمسرحياته .

ننتقل الآن إلى « المقنعات »^(١) التي كان جونسن فيها باع طويل ؛ « المقنعة » هي تطور حفلات الرقص والمرح التي كانت تحدث في قصور الملوك والأمراء ، والتي كان الرافضون فيها يتذكرون بأقنعة يسترون بها أنفسهم ليزيدوا من مرحهم وسرورهم ؛ ثم تطورت حفلة الرقص والموسيقى وأصبحت فحلاً تمثيلاً رمزياً يقوم بتمثيله الأمراء والأشراف أنفسهم ترويحاً لأنفسهم ، وكانوا عادة يلبدون في تلك الفصول التمثيلية أغفر الثياب وألحدها زخرفة وبريقاً ، على أن التمثيل كان يلأزمه غناء وموسيقى وشعر ورقص ، والمغلف المزخرف في هذه المقنعات كان أهم الجوانب ، أما التمثيل نفسه فنشيء عرضي طفيف ؛ والمقنعة لا تزيد على فصل تمثيلي ، وتختلف عن الفصول التمثيلية المادية في أنها شيء يراد به التسلية الخاصة داخل القصور .

كانت « المقنعة » — إذن — من عمل رجلين : رسّام يقوم بالإخرف والغزيق ، وشاعر ينشيء الغناء والحوار ، وكان الرسّام أهمّ الرجلين ؛ ثم أخذت مكانة الشاعر تزداد في « المقنعة » شيئاً فشيئاً ، ومكانة الرسّام تتضاءل شيئاً فشيئاً ، حتى كادت تصبح المقنعة أدباً خالصاً ، وكان ذلك على يدي « بين جونسن » وإن تبا طريفاً يروي عن عراك نشب بين جونسن وبين رسّام يزخرف مناظر المقنعات على أيهما أهم وأنفع ، وكانت نتيجة الممركة وبالاً على الشاعر ، لأنه طرد من القصر على أثرها ، ولم يمد يكاف بكتابة المقنعات للقصر ؛ وعلى كل حال فقد جاءت الحرب الأهلية في إنجلترا عام ١٦٤٢ فغضت على مهجة القصور وأزقتها ، فوقع ذلك على « المقنعة » موقع الضربة القاضية ، فزالت من الوجود

أو كانت ، ولم نعد نسمع بها إلا عند « مانتن » إذ كانت له « مقنعة » مشهورة رائحة عذرائها « كوتسن »^(١) .

ولا ينافس « بن جونس » في هذا اللون الأدبي منافس لا في القدر ولا في القدار ، ومن مقدماته المشهورة « عودة العصر الذهبي » و « مقنعة اليوم » و « مقنعة اللسكات » . وفي تمثيل هذه الأخيرة اشتركت زوجة الملك جيمس الأول .

أما في الشعر الغنائي فقد نجد من يساويه جودة ، ولسكنك لا تسكاد تجد من يفوقه في الأدب الإنجليزى كله ، وأشعاره الغنائية منقوذة هنا وهناك في رواياته ومقدماته وفي دواوين شعره .

ومن آثار جونس قليل من النثر أهمه كتاب عنوانه « مستكشفات في الإنسان والمادة » وأساو به فيه واضح محكم يشبه نثر « بيكن » من بعض الوجوه .

فرانسز بومنت Francis Beaumont (١٥٨٤ — ١٦١٦) :

و جوه فلتشر John Fletcher (١٥٧٩ — ١٦٢٥) :

« بومنت » و « فلتشر » صديقان تعاونوا في تأليف المسرحيات معاً على نحو يندر وجوده في تاريخ الأدب ، بحيث لا تستطيع أن تذكر أحدهما غير مقرون بزميله ؛ وقد مزجا نفسيهما مزجا يمسر معه — أو قل يستحيل في كثير من المواضع — أن تفعل إنتاج الواحد عن إنتاج أخيه .

أما « جون فلتشر » فسأبل أسيرة عرفت بحبها إلى الأدب ، وقد تلتقي تمايله في إحدى كليات كمبردج ، كان أبوه عميداً لها ، وبدأ يكتب للمسرح وهو في عامه السابع والعشرين ، وكان حتى في محاولاته الأولى شريكاً لزميله « بومنت » .

وكذلك نشأ بومنت — كزميله — في أسرة طيبة عرفت بنزعة أفرادها إلى الدراسة الأدبية ؛ وتعلم « بومنت » في أكسفورد ، وكان ذا مال موروث ، وهنا يختلف عن أكثر زملائه من كتاب المسرحية ، فلم يكن — مثاهم — مضطراً إلى الكتابة ليكسب القوت .

عاش السديقان متلازمين متعاونين ، والرأى السائد بين مؤرخى الأدب الإنجليزي هو أن « يومنت » كان صاحب النقد والتوجيه ، وكان « فلفستر » صاحب الخلق والإبداع ، ذلك رسم الخطمة ويصاح فيها ، وهذا يتكرر لما وينشئ .

ومات يومنت عام ١٦١٩ ، فلبث زميله تسع سنوات ينتج وحده ، وقد استطاع النقاد أن يميزوا المسطر الأعظم من هذا الإنتاج الفردى ، فأما المسرحيات التى تنسب إلى السكاتيين معا ، مضافا إليهما ما انفرد كل منهما بكتابتها ، فتزيد على الخمسين ، أهمها « فيلاستر »^(١) و « مَلِكٌ وَلَا مَلِكٌ »^(٢) و « السيدة المُزْدَرِية »^(٣) و « فارس مالهة »^(٤) و « مأساة عذراء »^(٥) و « فارس المدق المحترق »^(٦) . وحسبنا واحدة من هذه تسورها إليك مثالا .

« فيلاستر » ملهاة مأساة يطلها ولى العهد لعرش صقلية الذى كان قد اغتصبه « ملك كالابريا » ؛ وقد سمح لولى العهد الشرعى فيلاستر أن يقيم فى قصر الملك الفاضل ، فأحب « أرثيوزا »^(٧) ابنة الفاضل وأحبته ، اسكن « فارامند »^(٨) أمير أسبانيا بنشد زواجهما . وكان لأحمد رجال البلاط ابنة اسمها « يوفرازيا »^(٩) أحببت فيلاستر ، اسكنها علمت أنه حب لا أمل فيه ، فتشكرت فى زى غلام والتهمت بخدمة حبيبها ، تقدمه فيلاستر هدية إلى حبيبته « أرثيوزا » وكان فارامند — الأمير الأسباني الذى يريد الزواج بأرثيوزا — يتمتع نفسه بعباشرة امرأة شهدت الأميرة الخطوبة ذات مرة وهى على صلة تدعو إلى الريبة مع غلامها « بلاريو » — وبلاريو هو فى حقيقته الفتاة المنكورة — فوشت بها .

وصدق فيلاستر الوشاية وغضب لحبه الجريح ، فطعن « أرثيوزا » وغلامها « بلاريو » فى آن معا ؛ وعندئذ تقدم « بلاريو » فأعلن أنه هو الذى كان يريد اغتيال مولاته أرثيوزا ، وإنما فعل ذلك — أو على الأصح فعلت ذلك — ليدروا الخطر عن الحبيب فيلاستر ، الذى فى سبيل حبه تنكر وانخرط فى زمرة الخدم ؛ اسكن ذلك أضمره ولم ينفع

- | | |
|--|--------------------------|
| . A King and No King (٢) | . Philaster (١) |
| . The Knight of Malta (٤) | . The Scornful Lady (٣) |
| . The Knight of the Burning Pestle (٦) | . The Maid's Tragedy (٥) |
| . Euphrasia (٩) | . Pharamond (٨) |
| | . Arethusa (٧) |

الحبيب ، إذ قدّم كلاهما إلى ابلاد ليجز رأسهما ، الأول لاعتزافه بالجرعة والثاني للريبة القوية التي حامت حوله ؛ وهنا التفت « أرثيوزا » أن تقام سحابة عليهما حادامت الجرعة كانت موجهة إليهما ، ثم ما هي إلا أن أعلنت « أرثيوزا » أياها الملك الفاضل أن معجبتها فيلاستر هو زوجها فاستشاط الملك غضبا وأراد أن يسرع إلى قتله ، فثار الشعب لينقذ ولي عهده الشرعي ، ولم يجد الفاضل بدا من إطلاق سراح فيلاستر لتهدأ ثورة الشعب ، وتزوج من الأميرة أرثيوزا ، وطردها خطيبها نارامند من القصر ؛ أما « بلاريو » — الفتاة المتشكرة — فقد أصر الملك على أن ينتقم منه لما قيل عن علاقته بانه ، وأمر به أن تُنقضى عنه ثيابه ليلاقى عذابه ، وهنا لم تجد الفتاة بدا من إعلان سرها ، فاختار البلوي من فرح الكذب الوشاة ، وقال فيلاستر :

— خبريني فيم التشكر في زى الرجال ؟

وأجابته :

« اطلما تحدث أبى عن نيك وفضلك ، فلما ازددت دراية وفهما فكتبت أن أرى رجلا موضع هذا الثناء ، لكن تلك الأمانى لم تكن حينئذ إلا اشتياق فتاة لم يكد ينشأ حتى يزول ؛ ثم كان أن جلست يوما إلى النافذة أفرح السكر في اللروج ، فأبصرت من ظننت إلهاً — لكنه أنت — يدخل بابنا ؛ عندئذ طار منى دمي ثم عاد إلى ، كأما فنته من بدنى ثم امتصصته في عمري في سرعة الشهييق والزفير ؛ وهنا توديت في سرعة لأحبيك ، فما أظن إنسانا ارتفع من حظيرة الأغنام إلى حيث الصولجان قد أحسّ بنفسه يهد في فسكره كما أحسست عندئذ ، وسمعتك تتكلم فأين من كلامك الغناء ؛ ولما مضيت عنا عدت إلى قلبي أسأله: ماذا أثاره وحركه ؟ فوجدته الحب وأسفا ! لكنه الطيب الذي لا تشوبه من الشهوة شائبة ، لأننى لو استعطت أن أعيش إلى جوارك لسكان في ذلك بقيتى ؛ ولهذا أوهت أبى النيدل برحلة عزومة ، وارتديت ثوب غلام »

على أن أشهر ملاحيمها وأجودها هي ماهاة « فارس المدق المخرق » التي يسخران فيها من حبس أهل لندن لأوضاع الروسية وتقاليدها .

وبعد « بومنت » و « فلتشر » جاء كاتب واحد للماهاة يستعق أن يذكر وهو

« ماسينجر » Massinger (١٥٨٣ — ١٦٤٠) وكاتب واحد الأساس وهو « ويسترن » Webster (١٥٨٠ تقريباً — ١٦٢٥ تقريباً) .

إن كل حركة أدبية تسير في طريق مرحوم منذ نشأتها حتى نهايتها ، فتبدأ بتمهيد يتلوه أطراف في الصعود يتلوه نضج وازدهار ثم تأخذ في تدهور وانحلال ؛ وهكذا كانت المسرحية في إنجلترا في عهد إليزابيث وما بعده ، بدأت تمهد لنفسها في كتاب المسرحية في عصر النهضة من أمثال « ساكسيل » و « نورتن » ؛ ثم أطرد صمودها على أيدي « فطفاء الجامعة » ثم بانغت نضجها وازدهارها عند شيكسبير ، و بعدئذ شرعت عوامل الضعف تدب فيها عند « جونسن » و « بومنت وفالتر » ؛ وكان انحلالها بطيء الخطى أول الأمر ، حتى إذا ما انتصف القرن السابع عشر كان الفساد قد تطرق إلى المسرحية من نواحيها كلها ، بحيث لم يكن ثمة منها ما يستحق أن يُمثَّل حين امتدت يد « المتزمتين » اللذين إلى المسرح بالإغلاق .

الفصل السابع

من شيكسبير إلى ملتن

(١) الشعر

كان للشعر في عصر الیصابات نفثة غنائية حلوة الإيقاع ، وكان يجري في سلسلة طبيعية لا صنعة فيها ولا تكلف ، فجاء رشيقة خفيفا تقرؤه فتجيب الشاعر قد أرسله من فوره إرسالاً لا عناء فيه .

وكان من الطبيعي إذا ما انقضى ذلك العصر الزاهر أن تنهض جماعة من شباب الشعراء فتزعم أنها قد سئمت ذلك الضرب من الشعر الذي يجري في يد الشاعر في هوادة ورقى ، لذلك قام « دن » وأتباعه فغيروا أوضاع الشعر في عصر الیصابات ؛ رأوا في الشعر ألا یصاباتی إفاضة في القول ، فاستبدلوا بها في شعرهم إيجازاً واقتضاباً ، ورأوا في الشعر ألا یصاباتی صوراً واستعارات مستقيمة لا عوج فيها ولا التواء ، فاستبدلوا بها مقارنات بين الأشياء فيها عنصر القرابة والمباغلة والدقة ، ورأوه شعراً وصفياً فاستبدلوا به شعراً يحلل ، وألقوا شعراء عصر الیصابات يسودهم الفرح بالدنيا والإقبال عليها في تفاؤل ، فآثروا هم صبغة الجود والتشاؤم والإغراق في التفكير الدنيى ؛ وكان الشعراء في عهد الیصابات متشابهين في الروح والأسلوب حتى ليتعذر أن يميز شاعراً من شاعر ، أما هذه الطائفة الجديدة التي أعقبتهم فنمت في أفرادها الروح الفردية وأصبح لكل منها طابع خاص يتميز به .

تلك هي الجماعة من الشعراء التي أطلق عليها « الدكتور جونسن » اسم « الشعراء الميتافيزيقيين » (شعراء ما وراء الطبيعة) فأصبح هذا الاسم « الأ » عليها في تاريخ الأدب . ولعل السبب في إطلاق هذا الاسم على « دن » وأتباعه الذين عاشوا في النصف الأول من القرن السابع عشر هو أنهم كانوا يفشدون الماني الفريية ، ويستخدمون عقولهم ويؤثرون الفكرة العميقة ، وينجحون معجودهم المتلى والخيالى نحو التأمل في ذات الله وفي علاقة

الإنسان به ، فكان شرم مما يصبح أن يسمى شعرا دينيا .
ولنتناول هذه الجماعة الميتافيزيقية بشيء من التفصيل :

جون دونه John Donne (١٥٧٢ — ١٦٣١) :

هو مؤسس « المدرسة الميتافيزيقية » في الشعر الإنجليزي وأعظم شعرائها . ويمكن
تقسيم شعره إلى شعر غزلي يعتمد منذ بدأ ينشئ الشعر وهو في عامه العشرين حتى بلغ من
عمره الثامنة والعشرين ، وشعر ديني سبقته بعض القصائد التي يسودها حتى التفكير .
أما قصائده الغزلية فكانت قبل زواجه تختلف عنها بعده ؛ فهي قبل الزواج تم عن
الشباب الذي غلبته الحواس فأرخص لنفسه العنان في شهواته وعواطفه دون أن يكون له
من ضميره رادع زاجر ؛ ثم أصبح غزله بعد الزواج أعف وأظهر ، ولئن كان بين المرحلتين
صفة مشتركة فهي الإخلاص في التعبير .

وتمتضي فترة الغزل في شعره لتبدأ المرحلة التهيدية لشعره الديني ؛ يعني مرحلة التأمل
العميق ، وأهم قصائده فيها قصيدة « ترقى الروح »^(١) وقصيدة « تشرح العالم »^(٢) ؛
وفي القصيدة الأولى يتتبع خطوات الترقى لروح بفرض وجودها في ثقافة حواء ، فيتمتعها
في النبات ثم في الحيوان حتى يبلغ بها أعلى مراحلها في الإنسان ؛ وفي القصيدة الثانية
يستأنف مسير الروح من هذا العالم إلى العالم الآخر .

وتجيء بعد ذلك مرحلة شعره الديني الذي يسجل فيه خطرات حياته الروحية ،
فقرأ يسبح بفسكه الدقيق النافذ وخياله القوي النشئل في مشكلات الكفر والإيمان ؛
فهو أنا خاضع لله العلي خضوعا لا ثورة فيه ؛

رباه يا جامع الثلوث حطم قوادي

أطرحني أرضا ، ثم عليّ بشواك

تمزيقا وتحطيا وإحراقا ، لتصوغني من جديد

لملأني بذلك أتمهض وأستقيم على قدمين

وهو آناً بقى يتساءل : « إذا لم تكن الأفاعى الملقدة حقيقةً بلسة الله ، فإذا
أكون ؟ » .

وبتميز شعر « دن » في هذه المرحلة الديقمة — فضلاً عن خصائصه الشعورية والعاطفية
والخيالية التي أشرنا إليها — بالمعوض والمفارقة والعنف ؛ فموضه راجع إلى أن أفكاره
أحق مما تستطيع الألفاظ أن تظهر عنه في سر وطلاقة ، أضف إلى ذلك محاولته الإيجاز
وعدم الإمبراف في استخدام الكلمات مما يزيد غموضاً ؛ والمفارقة في قصائده كثيراً
ما تبلغ حداً ينبو بها عن الذوق ؛ فتبدأ القصيدة رخيّةً جميلةً تنتهى وعرةً غامضةً .
أما عنف عباراته فكثيراً ما يكون حسنة في شعره ، وذلك حين يكون السيجام بين تلك
العبارة القوية المفاجئة الشاذة وبين فكرة القوى وعاطفته المتمددة .
وهالك بعض أمثلة من شعره :

الرسالة

رُدِّى إلى عينيَّ اللتين طال بهما الضلال ،
واللتين — واحسرتا — أسردنا في النظر إليك ،
لكن إن كانتا قد تاملتا السوء حيث كانتا
فحرفتا الأساليب المتعذرة
ومارستا العواطف المبتذلة
بحيث أصبحنا
بالذي منك تاملتا

لا تصلحان للبصر السليم ، فاحفظيهما لديك
ردى إلى وديم قلبي من جديد
الذي لم تكن دنسته الأباطيل
لكن إن كنت قد علمته
أن يكون في الجد
ما يكون في الهزل
وإن يكون مخلفاً حائثاً

في الخلف والوعد.

فاحفظيه لا ترديه ، إنه لم يبد قاي

ومع ذلك تردى إلى قاي ومعنى

أعلى أرى وأعلم ما تكذبين على

أو اعلى أفعاك وأطير

حين تكبتين

وحين أفعين فتكبتين

فتكبتين زعيلا

فلا تكبتين زعيلا

أو حين تكبتين ما يبدو منك اليوم من زيف

ومن شعره :

أيها الأفاظ أشد ما بك من ضعف وضيق

فهيأت أن تنفث فيك كروينا ! إن عظامكم الكروب لا تتكلم ؛

فلو استطعنا أن ننفث التهم ذيرات ، والبكاء كلمات

لقل الكروب واتحى ، لأن له في الذيرات مخرجا ؛

إن القلوب الحزينة كلما بدا حزنها ضايلا كان حزنها جسيما

— كما يزداد صمت المحرم أمام القضاء كلما ازداد وزرا —

لأن القلوب الحزينة لا تدرك حالها ولا تشعر به

بل لأن شدة الإحساس قد أفتقدتها الرجاء

ومن شعره الديني :

ترنيمة إلى الله

أفتغفر لي يا رباه الخطيئة التي بها بدأت ،

والتي وإن أقررت قبل وجودي فهي خطيئتي ؟

أفتغفر لي يا رباه تلك الخطيئة التي في لوشها أخوض
وما أزال فيها أخوض ، وإن كنت لا أملك نادما ؟
إنك إن غفرت لي ، فلم تغفر ،
لأن وزري غيرها كثير

أفتغفر لي يا رباه تلك الخطيئة التي استملت إليها سوى
فزل فيها ، فجعلت لهم من خطاياي أبوابا منها يدخلون ؟
أفتغفر لي يا رباه تلك الخطيئة التي اجنبتها
عاما أو عامين ، لكي تدنس بها عشرين عاما ؟
إنك إن غفرت لي ، فلم تغفر ،
لأن وزري غيرها كثير

إن من خطاياي الخوف ، فأخشى أنني إذا ما أتيمت
غزلي حتى آخر خموطه ، فنيت على الشاطئ ؛
فأقسم لي بنفسك أن يضيء « ابنك » عند موتي
كما يضيء الآن وإن يزال يضيء إلى يوم الدين
فإن فمات هذا ، فقد فعلت كل شيء
فلن أخشى بعد ذلك شيئا

ذلك هو « جون دن » زعيم « المدرسة الميتافيزيقية » في الشعر . وكان له أتباع فيكتفي
بذكر أسمائهم مقرونة بماذج من شعرهم ، أمثلا بذلك نلقى ضوءاً أقوى على اتجاهات الشعر
الميتافيزيقي الذي أعقب شعراء عصر اليصابات ؛ فمن هؤلاء الأتباع « جورج هربرت »
(١٥٩٣ — ١٦٣٣) ، وابن خير شعره قصيدة عنوانها « الفضيحة » :
أيها النهار الجليل الذي اجتمع له السكون والإشراق وعليل الهواء

كانك يوم عُرس السماء والأرض
إن الذي سيبيك حين تنقضى عند إقبال المساء
لأنك عندئذ لابد أن تموت

أيها الوردة البلية التي أرى صبيحتها — من غضب وإقدام —
تأسر الخلق الجري أن يفض من عينيها
إن جذورك ما تزال أبداً في قبرها
ولابد لك يوماً أن تموت

أيها الربيع الجميل الذي تملؤه جميل الأيام والورد
كانك الصندوق امتلأت جنباته بالحلوى صنوفاً
إن أنظمتي لتنبأني أن لأيامك أجلاً عنده نزول
ولابد لسكك شيء يومئذ أن يموت

إلا نفساً رضية فاضلة
فإن تنفى كأنما هي الخشب تجمد من تغير الأجواء
فلوردة العالم كله فخماً شياً
أظلت وحدها قائمة

ومن رجال هذه المدرسة « ريتشارد كراشو »^(١) (١٦١٣ — ١٦٤٩) الذي يطلق
لنفسه العنان في تصوراتهِ المبتذلة رقيقة متابعاً في ذلك « دن » و « هيربرت » ، وله في الشعر
الديني قصائد غزيرة جارية .

قال في قصيدته « القديسة تريزا وقلوبها المشتعل »^(٢) :

أنت يا ولادة الشهوات التي لم تنزع
نشدتك كل ما تملكين من أنوار ونيران ،

نشدتك كل ما قيلك من قوة الشسر ورقة الجاشم ،
 نشدتك كل ما لقيت في الحب من حياة وموت ،
 نشدتك ساعات طوال أنفقتها من نهارك في التأمل
 نعم نشدتك ساعات أطول منها ظلمت فيها للحب ،
 نشدتك تلك القبة الأخيرة وما لها من مثلك عريض
 نشدتك كل ما لك من كؤوس أترعت بالشهوة الحامية ،
 نشدتك جرعة من ذوب الذار ارتشفها ذلك الصباغ ،

لا تبقى في على شيء
 دعيني أطلع سيرتك
 كي أنفي ما بقي لي من حيائي

ومن مشعره :

القصة

أي ماري الجميلة ، وما ذلك الشيء الموضي . اللامع
 الذي تسفحه عيناك الجميلتان ؟
 إنه جذوة مبتلة
 إنه ماسة من ماء
 ولعل منها ما قال القائلون :
 « ماء الماسة »

كلا . فما هي بعبرة
 إنها نجيم على وشك السقوط
 من فلككرا ، وعينك ذاك الفلك ؛
 منوف تنجني لها الشمس لتملو بها

وسمعتال أخت الشمس بها كبرياء
إذ تحلى أذنبا بجوهرة سقطت من عينك

ومن رجال المدرسة الميتافيزيقية أيضا « هنرى فوجن »^(١) (١٦٢٢ — ١٦٩٥) ومعتظم قصائده الجديدة ديفى الموضوع والروح ، ومن خيرها قصيدته « المودة »^(٢) التي يعنى فيها أنت رند طملاً صغيراً لا يدور فى خلده إلا أفكار طاهرة . فالطفل فى استطاعته أن يرى لحظة من وجه الله حين ينظر إلى سحابة أو زهرة . إن الناس قد يتمنون السير إلى الأمام ، أما الشاعر فى هذه القصيدة فيود أن تسيره الأيام إلى الوراء ليعود إلى حيث الطهر والنقاء .

وكذلك أستطيع أن تسلك فى جماعة الميتافيزيقيين من أتباع « دن » « إبراهيم كاولى »^(٣) (١٦١٨ — ١٦٦٧) ، ولو أنه فى الحقيقة مرحلة انتقال بين هذه الجماعة وبين طائفة من الشعراء أعقبتها توتر الأوضاع القديمة التقليدية . ومنعحدثك عنها بعد قليل .
اقرأ له هذه الأبيات التى تدل على نزعتة الميتافيزيقية الفوية التى تتعلق بالمقارنات العجيبة والتشبيهات التى استوقف الفارى بفراستها :

الحب فى عينها المشمسيتين

الحب يرح فى عينها المشمسيتين ليصطفى الدفء فيهما ؛

الحب يمشى فى المتاهات الممتعة التى فى ثنايا شعرها ،

الحب ما يملك شاردأ على كلتا شففتها ،

وهناك يهذر نهم يحصد ألوف القبل

الحب دوماً يرى فى ظاهرها أجزاءها طراً

واسكنه — أوامه ! — لم ينفذ إلى دخيلاتها أبداً

١ . The Retreat (٢)

٢ . Henry Vaughan (١)

٣ . Abraham Cowley (٣)

ومن لطيف شعره :

النفوس

لو أن عيني يوماً أعلنتنا
أن شيئاً في جنانك قد رأنا ؛
أوزعت أذناي أن صوتاً سوى صوتك
فيه من الموسيقى لحنٌ مثل حُلمك ؛
أو أنني استمرأتُ شيئاً في الطعم
فوجدته في حلاوة قبلة منك على فمي ؛
أو حاسة اللمس مني ضلّت سبيلاً
ففلّطت سواك بضاً جميلاً
لو كان ما به الربيع يزدهر
أو ما يرسله الشرق من صيفٍ عطر
يستطيع أن يقنع شغبي
بالأريج غير أنفاسك أن يُسمّي ؛

* * *

لحقّ عليّ أن تراني تافهاً عيناك
كما أرى كلّ شيء تافهاً إلّاك

وبينا كانت « المدرسة الميثافيزيقية » بمثابة رد فعل أعقب عصر اليصابات ، نفل فيها التصنع وغرابة المقارنة والتشبيه محل النغمة الطبيعية في عصر اليصابات ، وأنشأت قصائدها في الدين بعد أن كان الشاعر الاليصاباتي وثيق النزعة يسترعى انتباهه الشيء الجميل ؛ نقول بينا كانت « المدرسة الميثافيزيقية » سائرة في طريقها الذي أوضحنا ، نشأت في إنجلترا طائفة أخرى من أصحاب الشعر الغنائي في النصف الأول من القرن السابع عشر ، تحتفظ بالروح الشعرية الغنائية التي عهدناها في عصر اليصابات من حيث الطلاوة والحلاوة والتدفق ؛ لكنها تختلف عن عصر اليصابات في شدة عنايتها بالصقل والتجريد ، فكأنما كان الشعر الغنائي في عصر اليصابات يتبعوياً يتفجر من الماء بعلبيته ، وشعر هذه الطائفة

آلة صناعية مركبة تستخرج الماء ، كلاهما ينساب منه الشعر سلساً رقيقاً ، سكن الشاعر
الأيصاباني ينشده بغير نقبٍ أو عناء ، والشاعر من هؤلاء يبذل في إخراجه مجهوداً مضاعفاً .
وكان على رأس هذه الطائفة « بن جونسون » الذي قدماه في ختام الفصل السابق ،
ومن شعره :

إلى ————— يلينا

لا نسقي الحجر إلا بعينيك
وسأجعل لهما من ناظري رهينة ؛
أو أترك لي في الكأس قبلة
فلن أنشد بعد ذلك شراباً ،
إن ما بالروح من ظمأ
إنما يروبه خمر إلهية .
ولسكني لو أعطيت من خمر الأرباب ما أشتهى
ما رضيت بها عن خمر عينيك بديلاً
لقد بشت إليك منذ قريب باكليل من الورد ،
ولن يزيد ذلك من قدرك
بقدر ما يفسح للورد من أمل ،
فأملها ألا يصيبها لديك ذبول ؛
لكنك نفتت في الأكليل أنفاساً
ثم أرجعته إلى
ومنذ ذلك الحين والورد ينمو ويرسل عبقاً ،
وما ذاك — وري — من الورد ، إنما هو من نفثتك

ومن أغانيه الرائعة التي وردت في روايته « إيكين ، أو المرأة الصامتة » هذه الأغنية :
تأنق ما شئت ، والبس ما شئت ،

كأنما أنت إلى ولية ذاهبة ؛
 تزني بالمساحيق ما شئت ، وانثري من العطر ما شئت ،
 فأنا زعيم لك ، سيدتي ،
 أنك وإن أتقت الفن فأحقت أسبابه
 فليس ذاك جهالا وليس ذاك كالا
 أعطيني جميل اللامع ثم أعطيني صبور الحيا
 مما يجعل البسيط جميلا ؛
 إن الثوب ترسلينه إرسالا والمشرّ تميلينه إهمالا ،
 فمثل ذاك الإهمال الجميل أشدّ سحرا لنفسى
 من خوادع الجمال للصنوع كلها
 فيده تستوقف عيني ولا تستهوي قوادي

وكان روبرت هيرك^(١) (١٥٩١ — ١٦٧٤) أنيق « أبناء بن » — كما كان يطلق
 على أتباع « بن جونس » — وقد تغزل في جمال الجسد وافتن بجمال الريف وأحب
 الأزهار ، ومن جيد شعره :

إلى أزهار النرجس
 أيها النرجس إننا لنبكي إذ نراك
 تمضي إلى الفناء وشيكا ،
 هانت ذا تمضي والشمس التي بكرت في شروقها
 لم تبلغ بعد في السماء أوجها
 قف ، قف ،
 حتى ترى النهار للسرع في خطاه
 قد تمضي
 قف حتى تنفي أنشودة المساء ،

فإذا ما أدينا الصلاة معاً

فستدعني معك إلى حيث تريد

إن آجالنا لتتأثر أجهلك في القصر ،

وربما ينقضي في سرعة رينك ،

ونعمو مسرعين كما تنمو ، ثم تقف

كما تقف أنت وتقفى سائر الأشياء ؛

إننا لنقفى

كما تنقضي ساعاتك ،

ثم نذبل ونذوي

ونعفى كما تنعفى أمطار الصيف ؛

أو كالليلى الندى في الصباح

فنذهب ولا نؤوب

ومن « أبناء بن » — كذلك — « رتشارد قلبليس » (١٦١٨ — ١٦٥٨) الذي

كان مشاهيراً للملك فأودى في سبيله ، ومن جويل شعره قصيدة يوجهها إلى حبيبته وهو

ذاهب إلى حومة القتال ، فيقول فيها إنه ليمتد بغير قلب إذا هو خلف حبيبته وذهب إلى

القتال ، لكنه إذا لم يكن محباً لاشرف فليس هو جديراً بحبيبته .

وسجن الشاعر في سبيل الملك ، فكتب إلى حبيبته من السجن يقول :

ليس السجن جدراناً من صخور ،

وليس القفص قضيباناً من حديد ؛

فتلك عند العقول المادئة البرية

كصوامع الرهبان ؛

فلو كنت في حي حر ،

ولو كنت في نفسي طليقاً ،

فذلك ما أبهى ، فلا يعرف مثل هذه الحرية
إلا الملائكة التي تخلق في أجواز السماء

(ب) الضم :

لئن بلغت آيات العصر الإليصاباتي في الشعر والمسرحية من الروعة ما لا يكاد يدنو
منها منافس في سائر المصور ، فقد كان النثر في ذلك العصر معيبا لا يؤدي رسالته
على الوجه الأكمل . ولعلك تذكر خصائص الأسلوب « اليوفيوزي » الذي ساد عندئذ
والذي يعمق العبارة ويخرفها ، كأنما نسي معه الكاتب أنه نثر ، فراح يثقل عبارته
بخصائص الشعر ، أو ما خيل إليه أنه من خصائص الشعر ، فجاءت كتابته لا هي بالشعر
الصحيح ولا هي بالنثر الصحيح

وجاء النصف الأول من القرن السابع عشر فقدم النثر خطورة نحو النثر بمعداه البطيخ ،
وذلك على يدي « بيكن »^(١) وإن كان ذلك التقدم لم يخل من علامات انعكاس ورجعية ،
فليث « راون »^(٢) و « بيرتن »^(٣) و « ملتن » يكتبون العبارات الطويلة المتتوية
جريا على أوضاع القديم

وكا لاحظنا في الشعر أن شعراء العصر الإليصاباتي تشابهوا حتى تتعذر التفرقة بينهم ،
أما من جاءوا بهم في النصف الأول من القرن السابع عشر فقد تحددت شخصياتهم
وأصبحت لهم خصائصهم المميزة ، فكذلك نلاحظ في النثر . فبهيات أن تفرق بين نثر
كتبه « للي »^(٤) ونثر كتبه « سدن » — مثلا — اسكنك تستطيع بعد دراسة وجيزة أن
تميز نثر بيكن فلا تخلط بيده وبين نثر « بيرتن » أو « راون » ممن أعقبوا عصر إليصابات
ونحن نصور لك في إيجاز أعلام النثر في الفترة التي توخوها : من شيكسبير إلى مانتن ،
أي النصف الأول من القرن السابع عشر

فرانسمي بيكن Francis Bacon (١٥٦١ - ١٦٢٦) :

ولد « بيكن » في الثاني والعشرين من شهر يناير سنة ١٥٦١ في مدينة لندن ، من
كرمية مجيدة ، فقد كان أبوه السير نيكولاس بيكن يترجم في منصب من أهمي مناصب

الدولة ، وكان نابهاً نابهاً ذائع الصيت واسع الشهرة ؛ فان يكن قد خفت اسمه في ذلك إلا لأن ذكر ابنه قد طغى عليه فهدده في ظلالة ، فكأنما كانت أسيرة بيكن أسير بحر السبقية عاصمة جيلا بعد جيل حتى بلغت الذروة في فرانسس بيكن ؛ وكانت أمه سليمة بيت عريق ، حصلت من العلم وأصول الدين قدراً محموداً ، فأخذت ترضع ابنها من دلهها الواسع ، ولم تدخر وسعاً في تفضيله وتكوينه منذ نعومة أظفاره لتخرج منه رجلاً قوياً ؛ ولما بلغت منه الثانية عشرة أرسل إلى جامعة كيمبردج ، حيث لبث أعواماً ثلاثة ترك الجامعة بعدها ساخطاً ناثراً على مادة التدريس وطريقة على السواء ، فقد كرم ذلك الجدل الفارع العظيم الذي لا ينتهى في أغلب الحالات إلى شيء ذي غناء .

وما بلغ السادسة عشرة من عمره حتى انخرط في ممالك الوظائف السياسية ، فعين في السفارة الإنجليزية في فرنسا ، ولبث هناك عامين ، ثم باعته القدر بموت أبيه فهاد عسرعا إلى لندن ؛ وما هو إلا أن أخذت مواهبه الأدبية في القاهرة والديورج ، فانتخب عضواً في مجلس النواب ، وسرعان ما جذب إليه الأنظار لبلاغته الساحرة وبيانه الخلاب .

ولما كان عام ١٥٩٥ ، أهده صديق له محجب بنفوسه ، هو الايرل إسكس^(١) ضيعة واسعة درت عليه ثروة طائلة عريضة هيأت له أسباب الترف والنعيم ، وكانت هذه الهبة العظيمة من ذلك المحسن الكريم جديرة أن تأمر بيكن ، ولكن حدث لهذا الصديق أن فترت بينه وبين الملكة اليعاقبات ما كان بينهما من روابط وصلات ، واستحكمت بينهما الخصومة واشتد النفور ، فدبر إسكس هذا مؤامرة خفية يريد بها أن يزعج الملكة في ظلمات السجن ثم يرفع إلى العرش ولي عهداً ؛ وكاشف بيكن بما صحت عليه عزمته ، وهو لا يشك في أنه إنما يكاشف صديقاً مخلصاً ، ولكنه أشد ما دهش حين أجابه بيكن باحتجاج صارخ على هذه الخيانة الشائنة ضد ملكة البلاد ، وبإذاره أنه سيؤثر ولاه الملكة على عرفانه لأجمل ، ومضى إسكس في مؤامراته ، وحشد جيوشاً سار بها إلى لندن اسكنه هزم وقبض عليه ؛ وكان بيكن عندئذ في أكبر مناصب القضاء ، فلم يتردد في اتهام الرجل الذي أكرمه وأحسن إليه حتى حُكم عليه بالإعدام .

واتهم بيكن في أخريات حياته بالرشوة ، واستدان وهجز عن الوفاء بدينه ، وهكذا

خالطات تلك العظمة عناصر الذهب والفضة ، وحتى لو لم يكن أن يقول عنه بيته المشهور « إنه أعظم وأحكم وأحسن إنسان بين البشر » .

كان « تقدم العلوم »^(٣) في طبيعة الإنتاج الأدبي ليكن ، وهو كتاب فيه جانب من فلسفته ، ثم هو في الوقت نفسه يذكر لوضوح عبارته وجودة بنائها .

ولكن آيته الأدبية التي استحق من أجلها أن يذكر علماً من أعلام الأدب هي مجموعة « مقالاته » ؛ فإليه يرجع الفضل في إدخال « المقالة » في الأدب الإنجليزي ؛ فلقد ذكرنا فيما سلف عن « مونتيني » أنه أول من كتب « المقالة » بالمعنى الأدبي الذي تواضع عليه النقادون ، وقد أخرج « مونتيني » الجزء من الأولين من « مقالاته » سنة ١٥٨٠ ، فترجمها إلى الإنجليزية « فلوريو » سنة ١٦٠٣ كما ذكرنا من قبل . وعن « مونتيني » أخذ بيكن اسم « المقالة » ورؤيتها ، والمقالة عند بيكن مجموعة من الخواطر يسوقها حول موضوع معين بغير أن يعنى بترتيبها ؛ فليس لها فائحة يستعمل بها الحديث وليس لها ختام يشترك بهابته . إنما هي — كما قلنا — سلسلة من الخواطر يسوق بعضها بعضاً ، ويتخللها أقوال مقتبسة وحكايات يذكرها لتوضيح المعنى ولتأييد وجهة نظره ، وليس بين هذه الخواطر من ربط إلا أنها تقع تحت عنوان واحد ؛ وهما يتميز أسلوب بيكن في « مقالاته » التركيز الشديد ، فمعنى ضخم في لفظ قليل . هل أن بيكن لم ينشأ بكتابة « المقالة » كما بدأها ، فقد نشر من المقالات أول ما نشر عشرًا ، وكان ذلك سنة ١٥٩٧ ، وكانت المقالة في هذه البداية قصيرة مركزة حتى ليكانها مجموعة من الحكم ، ولما كان عام ١٦١٢ ، أعاد كتابة هذه المقالات الأولى ووسع فيها ، ثم أضاف إليها تسعاً وعشرين ، ثم عاد سنة ١٦٢٥ فزاد في إطالة مقالاته الأولى وأضاف إليها مقتبسات وحكايات ، ونشر منها إحدى وعشرين مقالة جديدة ، ونستطيع أن نقسم هذه « المقالات » إلى مجموعات أربع ، فمجموعة تدور حول الإنسان في حياته الخاصة ، ومجموعة ثانية تناول الإنسان في حياته العامة ، وثالثة تناول أمور السياسة ، ورابعة تبحث في موضوعات مجردة .

ومن أمثلة المجموعة الأولى « الحب » و « الآباء والأبناء » و « الزواج والتمزقة » و « الصداقة » . وإليك لثري الكاتب في هذه المرحلة كأنما يكتب بغير عاطفة ، ويكاد يكون

عقلاً خالصاً يحتمل إلى منطق العقل ولا يلبس بالمشاعر الإنسانية التي تصدر عن القلب ، ولهذا تراه يقيس الأمور بالنجاح المادي في الحياة .

ومن أمثلة المجموعة الثانية « المنصب الرفيع » و « الرياء والتصنع » ، وهو في هذه المرحلة أسوأ ما يكون مبدأ ، فيلوع الغاية هو كل شيء ، وليس الأخلاق القويمة في ذاتها وزن كبير ؛ وأمله في ذلك قد تأثر بمكيافلي ومبادئه السياسية ؛ ومع ذلك فلا تخلو مقالات هذه المجموعة من عبارات تصادفها هذا وهناك يرجع فيها الكاتب عن هذا الشطط ويدعو إلى التمسك ، « فراه يقول مثلاً : « إن القدرة على قتل الخير هي الغاية الحقيقية المشروعة من الطموح إلى المنصب الرفيع » .

ومن أمثلة المجموعة الثالثة « ما المالك من مجد حقيقي » و « المستعمرات » ، وهو في هذه المقالات السياسية يبسط لنا السياسة التي تنطوي على بعد النظر والأثران ؛ فهو — مثلاً — يوجه « سر » النفد إلى سياسة حصر الثروة القومية في أيدي قليلة ، لأن « المال كالسحاب لا يوجد إلا إذا انتشر » ؛ لكنه مع ذلك لم يكن يرمى إلى ديمقراطية صحيحة لأنه لا يؤمن بقدرة الدهاء ؛ فهو لا يريد أن تسود المساواة بين الناس جميعاً ، ويقترح أن يمنح المزارعون ملكية أرضهم ، ثم تقوم على رأسهم أرستقراطية تدبر أمرهم ، ثم يحكم هؤلاء وأولئك جميعاً ملك فيلسوف ، وأمله تمني أن يكونه

وأما في المجموعة الرابعة التي تعالج موضوعات مجردة ، فتجد مقالات « الموت » و « الحق » و « الجمال » وما إليها ، وهو في هذه المجموعة أعمق ما يكون علماً وأهدأ ما يكون عن التحيز لوجهة نظر بعينها
وعاك أمثلة من مقالاته ؛

يقول في مقالة عنوانها « في تصنع الحكمة » :

لقد قيل إن الفرنسيين أحكم مما يبدو عليهم ، والأسبانيون يبدو عليهم من الحكمة أكثر مما لهم ؛ ومهما يكن أمر هذه التفوارق بين الأمم ، فلا ريب في أن هذا موجود بين الأفراد ؛ فكما يقول « الرسول » عن المتقوي بأن من الناس « من يتظاهرون بالتقوى ولا حظ لهم منها » فكذلك نست أشك في أن من الناس من لا يعملون شيئاً ، أو قل يعملون قليلاً ويتظاهرون بعمل الكثير ؛ إنه لمن المضحك الذي يصلح لتعجربة أصحاب الرأي

النائب أن يروا ما يصطنعه هؤلاء المتصنعون للحكمة ليجهلوا معلوماتهم السطحية تبدو كأنما هي ذات عمق وعظمة ؛ فبعضهم كتبهم متحفظ كأنهم معرضون عن إخراج صلهم إلا في الظلام ؛ وهم يحرضون على دأما أن يتظاهروا بأنهم أفضحوا عن شيء واحتفظوا في أنفسهم بشيء ، وهم حين يوقنون بينهم وبين أنفسهم أنهم إنما يتحدثون فيما لا يحسنون الحديث فيه ، تراهم مع ذلك يظهرون للناس مظاهر المعارف اشياء هم في الحقيقة يجهلونها ؛ وبعضهم يستعين على تصنع الحكمة بالملاصق والحركات ، فهم حكماء بما يبدو من إشارات ، وذلك كالذي قاله شيشرون عن « ييزو » أنه حين أجابه رفع أحد حاجبيه إلى جبهته وأنزل الآخر إلى ذقنه . . .

وبقول في مقالة عنوانها « في الدراسة »

القراءة تملأ الإنسان بالعلم . والتمشيش يجهله مستعدا بعلمه والكفاية تجعل منه إنسانا دقيقاً ؛ ولذلك لو كان الرجل قليل الكتابة وجب أن يكون قوى الذاكرة ؛ ولو كان قليل التمشيش وجب أن يكون حاضر الذاكرة ؛ ولو كان قليل القراءة لزم أن يكون شديد الدهاء ليظهر العلم بما لا يعلم . إن دراسة التاريخ تزيد الإنسان حكمة ، ودراسة الشعر تزيده فطنة ، ودراسة الرياضة تزيده دقة ، وتزيده الفلسفة الطبيعية عمقا ، والأخلاق رصانة ، والمنطق والبلاغة قدرة على الجدل

وليمكن هذا « مقالة » كتاب « تاريخ هنري السابع » الذي كتبته بأملوب نقدي موضوعي ، فكان بذلك من طلائع المؤرخين بالمعنى الذي نفهمه اليوم من كتابة التاريخ ، فقد كان المؤرخون في العصور الوسطى يستخدمون الشعر أداة للتعبير ، ويؤرخون لفترات طويلة من الزمن ، ولم تكن لهم القدرة على تصوير الشخصيات التي يؤرخون لها تصويراً واضحاً . كما لم يكن في مقدورهم أن يميزوا بين الحقيقة والخيال ؛ فلما جاءت النهضة لم يستطع مؤرخوها أن يتخلصوا دفعة واحدة من ذلك الأسلوب القديم ، فظل تاريخهم أقرب - في مجموعه - إلى الحكايات المتطردة منه إلى التاريخ الصحيح ؛ ثم أخذت كتابة التاريخ تتحول بحيث تعنى بتسجيل الحقائق دون الأساطير والخرافة ، وبهذا الأسلوب التاريخي

الجديد كتب بيكن^(١) كتابه عن « هنري السابع » ؛ لقد تناول فيه الموضوع كما تناول أي علم من العلوم ، مطبقاً في دراسته الطريقة الاستقرائية التي ابتكرها فكّات آية عظمت في تاريخ الفكر ؛ فهو يجمع الحقائق ويرتب النتائج ، فيستطيع أن تعد « تاريخ هنري السابع » أول كتاب تاريخي كتب بالأسلوب العلمي الحديث ؛ وقد برع فيه الكاتب براعة تستوقف النظر من حيث تصويره الناصع لشخصية الملك وإرجاعه الحوادث إلى أسبابها ، وحسبه في ذلك نغراً أن البحث الحديث لم يجد في كتابه شيئاً يحتاج إلى تصويب وتصحيح

ونحب أن نختم لك الحديث عن « فرانسيس بيكن » بكتابه « أطانطلي الجديدة » الذي أراد فيه الكاتب أن يرسم دولة مثلى يقوم بنفائها على أساس العلم وحده ، فالأسر فيها زمامه في أيدي المهندسين والملكيين والنباتيين والأطباء والكيميائيين والاقتصاديين وعلماء الاجتماع والنفس ثم الفلاسفة ؛ والحكومة فيها لا تصب سلطانها على الإنسان ، إنما توجه حكمها إلى الطبيعة ؛ في هذا الكتاب يتضح بيكن — كما نرى قبله كثير من الفلاسفة — أن يسود العلم بدل السياسة وأن يترجم العالم الفيلسوف على عروش الملك والسلطان

روبرت بيرتن Robert Burton (١٥٧٧ — ١٦٤٠) .

هو أيضاً من كتاب النثر في النصف الأول من القرن السابع عشر ، وقد اشتهر بكتابه « تشريح المرّة السوداء » ؛^(٢) وفيه يحدد معنى المزاج السوداوي ويبحث في أسبابه وطرق علاجه ، ويخصص الكتاب جزءاً لظواهر المرض السوداوي في الحب ، وهو في هذا الجزء فكه إلى حد بعيد ؛ ويضم كتابه بالبحث في ظواهر هذا المرض في نطاق الدين ، وهو كما ذكرنا حقيقة أيدتها عفتيسات استمدتها من الآباء والعلماء القدماء والمحدثين على السواء ولا نستطيع أن نترك الحديث عن بيرتن وكتابه هذا ، دون أن نذكر ما صادفنا عند طائفة من أكبر الأدباء من إعجاب شديد ؛ فقد أعجب به « الدكتور جونسن » واثنتان بحبائه « تشارلز لام » الذي قال في إحدى رسائله : « إنني أؤمن النظر المرّة للعمّة اللآلئ

(١) انظر فلسفة بيكن في قصة الفلسفة الحديثة .

(٢) Anatomy of Melancholy .

في إحدى عبارات «برون» . وهناك بعض عبارات ابتكرها هذا الكاتب فشاعت ولا تزال شائعة لما فيها من طلاقة التفكير وقوة التعبير ، نذكر منها : « القزم الواقف على كتف العملاق يستطيع أن يرى أبعد مما يرى العملاق نفسه » . « إن صانع الأحذية حافي القدمين » . « يبنى قصوراً في الهواء » . « إن الطيور على أشكالها تقع »

سير توماس براون Sir Thomas Browne (١٦٠٥ — ١٦٨٢) :

هو مؤلف الكتاب الذي يحتل في الأدب الانجليزي مكانة عالية « راجيو مدتشى »^(١) الذي لم يكد يظهر حتى ترجم إلى الفرنسية والهولندية والألمانية والإيطالية ، وقد كان براون في هذا الكتاب من أرباب الأسلوب الثقول ، فهو يعنى بجودة اللفظ أكثر مما يعنى بقوة الفكرة ، ولم يدخر ومعا في تزويق عبارته وترصيعها بحيث يخرجها وكأنها النسيج المزخرف الموشى ؛ والكتاب في مجموعه تأملات فلسفية في عماني الحياة والموت ، نقتطف منه هذه العبارة لتمثل اتجاهه الفكري :

« ليست حياتي سوى معجزة تمت في ثلاثين عاماً ؛ فإن رويت قصتها فليست بذلك أروى تاريخاً وإنما أقدم قصيدة من الشعر ، وسنلتهاها المسامح كما تلتقي خرافة من خراف الخيال . أما هذا العالم فليست أراه فندفاً بقدر ما أراه بمثابة المستنقش ، فليس هو بالمكان الذي نحيا فيه ، إنما هو مكان تلفظ فيه الروح وتموت . وما العالم الذي أراه إلا نفسي ، فليست بمستطيع أن أرسل البصر إلا ليشهد جرهي الضمير الذي ينطوى فيه العالم الأكبر . ليست الأرض نقطة صغيرة بالنسبة إلى أجواز السماء التي فوقنا لحسب ، بل هي كذلك بالنسبة إلى الجوعر السماوي الإلهي الذي فينا ؛ إن هذه الكتلة الاحممية التي تحيط بي لا تجد من عني ؛ إن هذا السطح الجسدي الذي يذني أن لي حدوداً لا يحداني على الظن بأنني كائن محدود ... لست أشك في أننا ننطوى على شعلة من الله ، إنها شعلة وجدت قبل أن توجد السماء ، ولم تستمد ضوءها من الشمس . إن الطبيعة التي تبتني أنني صورة لله كما أن الكتاب المنزل صورة أخرى ؛ وإن من لا يعلم هذا لا يعلم المقدمة ولا الدرس الأول ، وعليه أن يعيد دراسته للإنسان مبتدئاً بأحرف الهجاء » .

الفصل الثامن

جون ميلتون John Milton

(١٦٠٨ - ١٦٧٤)

انقضى عصر العجالات بأدبه المرح الجذبل الطروب ، فلاجت في الألق علائم عصر جديد وروح جديد ؛ فهاهو القرن السابع عشر قد أقبل ثم انتصف أو كاد ، وماهى روح التزمّت في الحياة والأدب قد ملكت على النفوس زمامها ، وإلما تجسّمت تلك الروح وبلغت ذراها في شاعر العصر : جون ميلتون .

ولقد أجمع النقاد على أن « ملتن » أحد ثلاثة هم أعظم الشعراء قاطبة في الأدب الإنجليزي . ولما معنى هذا أنك لا تجد بين أدباء الإنجليز عدداً من الشعراء قد يبلغ العشرين ممن يرتفعون في بعض أدبهم إلى الأوج الذي ارتفع إليه ملتن ، وإلما معنى أن ما أداه هذا الشاعر العظيم من تجسيد روح عصره في شعره ، ومن الصدود بشعره إلى أوج لم يهبط منه ، لم يتوفر في تاريخ الأدب الإنجليزي كله إلا في ثلاثة : « شيكسبير » و « ملتن » و « وردزورث » . فقد نجد من شعراء عصر العجالات من يبلغ في أروع إنتاجه مبالغ شيكسبير ، لكنك لا تجد بينهم من يضارعه في اتساع أفقه وفي الحفاظة على ما ارتفع إليه ؛ فكل ما أنتجه شعراء عصر العجالات ، نجد له نظيراً عند شيكسبير ، والمكس غير صحيح ، أعني أن شيكسبير آيات لا يدنو منها شيء ، مما أنتجه سائر الشعراء في عصره ؛ وهكذا قل في « ملتن » و « وردزورث » .

كان « ملتن » أصدق لسان يميز عن خواطر عصره كله ، فكانت له غاية واحدة رئيسية يندسها في كل ما أنشد من الشعر ، وما تلك الغاية المنشودة إلا بنية عصره ؛ وأعني بها أن يقيم للناس برهاناً على عدل الله وحكمته ؛ تلك هي غايته التي قصد إليها تلميحاتاً في شعره كله ، وأنصح عنها تصريحاً في مطلع « الفردوس المفقود » ، والى نفهم روح المعمر الذي عاش فيه ، ملتن ، نعود خطوة إلى الوراء حيث عصر العجالات ، فماذا نرى ؟ نرى

حيوية جارية تسود العصر ، حيوية تدفع الإنسان إلى الانفاس في كل ما يزيد استمتاعا بالحياة دون أن يجد من العقل أو الضمير ما يكبحه ؛ فتغامرات في جوف المحيط ، وتنقذ لكل ثقافة جديدة يستخرجها رجال النهضة من أسفار القدماء ؛ نهضة اليصابات في الأمة هو مرحلة الشباب الفتي الطموح ، فيه تخطيط القيود الذي نهضة في الشباب ، وفيه الأمل الياسم ، وفيه الجدية والتضارة ، وفيه الرغبة الملحة في تحصيل العلم ، وفيه الخروج هلى مساير الأخلاق ، وفيه حب الاستطلاع وركوب المخاطر مما نراه كذلك في فتوة الشباب .

فلما انتفضت عن العصر دوافع الشباب ونزواته ، وذهبت عنه نقارة الشباب وروعته ، أقبل على الناس عهد استيقظ فيه الضمير ليحاسبهم على ما قدمت أيديهم في العهد الذي أدبر ، عهد لم يعد يقبل الحياة بكل ما فيها وهو بها فرح مقتبط ، بل أخذ يقدر خيرية العمل وشريته قبل أدائه ؛ عهد أراد فيه القوم أن يحتكوا إلى السكتاب المقدم كما هو بهروفة وأعاظه بغير تأويل وتحرير ، وذلك هو عهد النزشت الذي كان له شاعرنا جون ملتن لسانه المعبر الناطق .

« جون ملتن » سليل أسرة من أوساط الفاس ؛ ولد في لندن عام ١٦٠٨ ، وأكمل تعليمه في كيمبردج عام ١٦٣٢ حيث درس الآداب القديمة درسا دقيقا ، وغادر الجامعة وهو يعرف اللغة العبرية خير معرفة ، كما يجيد من الآداب الحديثة الإنجليزية والإيطالية والفرنسية ؛ فضلا عن ذلك فقد برع في الموسيقى واستمد منها لذة وسمعة .

وما لنا تطيل الوقوف عند أنباء حياته كأنه ليس أمامنا خضم من أدبه زاخر ، فلنأخذ من قورنا في استعراض هذا التراث العظيم ، وسنقسمه لتيسير دراسته إلى ثلاث مراحل :

١ — المرحلة الأولى :

شعره قبل سنة ١٦٣٩ (أى قبل أن يجاوز الحادية والثلاثين من عمره) .

كان من أروع شعره الذي أنتجه لم غادر الجامعة حتى سنة ١٦٣٨ قصيدتا « البحر »^(١)

— أو الطروب — و « البنسروزو »^(٢) — أو المتأمل — ثم مئة مئة مشهورة عنوانها

« كومس »^(١) وأخيراً قصيدة تعد من آيات الأدب الإنجليزي هي « ليسانس »^(٢) التي رثي بها صديقه « كنج » .

ففي القصيدتين المتعارضتين « للجرو » و « إلينسروزو » أي الطروب والتأمل يصور لنا الشاعر الحياة كما تبدو في حالتين مختلفتين ، يصورها كما تبدو فيمن يستبشر بالحياة ويعطرب لها ويستريح منها الذائد والمباهج ، ثم يصورها كما تبدو فيمن يفرق في تفكيره وتأمله ويأخذ الحياة من جانبها الجاد الرصين ؛ وهاتان الحالتان على اختلاف ما بينهما إنما تصوران وجهين لحياة الشخص الواحد ، ليس من آمن لا يعطرب بالحياة ساعة ثم لا يشهد فيها إلا الجد ساعة أخرى ؛ ففي قصيدة الطروب تلج الشاعر وهو مرح بمباهج الطبيعة سعيد هاني ، وفي قصيدة التأمل تراه في تفكيره الجاد مُثقل القوادح مغموم النفس . ولقد كان يُظن أن ملتن أراد بالقصيدة الأولى أن يصور لنا الرجل من حاشية الملك في عصره وقد كان فارغ القلب لا يربى في الحياة إلا لهواً ومرحاً ، وأنه أراد بالقصيدة الثانية أن يصور الرجل من « المزمعين » الدينيين الذين كان الشاعر واحداً منهم ، وقد كان لا ينفذ في الحياة إلا الجد الذي لا يعرف المزاح والمبت ؛ ولكن عاد رجال النقد فبينوا أن الشاعر لا يريد بقصيدته إلا أن يصور نفسه بوجهيها ، فليس من الذائد التي يحتفل لها في قصيدة « للجرو » ما ينفذ في مع خلق المزمع الديني الذي عرف به ماثن ؛ فبماهج النفس في هذه القصيدة هي الربيع ونضارة الصباح وتغريد القبرة وشروق الشمس والرجال والنساء يستغفون في الحقول ، والقصص يروى بجوار المدافاة في المساء ، وضجة الحياة في المدينة الشاححة بأبراجها والروايات التمثيلية تجري على المسارح .

وأما في قصيدة « إلينسروزو » فتري الشاعر بين كتبه في برج عال منعزل ، يقرأ الفلسفة والعلم ، وتراه إذا غادر برجه ليمشي فلما يختار المأثني المنهزلة بين الأحرار ، ويقصد إلى الكنائس التي بنيت على أساس الفن القوطي الجليل ؛ تراه يلتفت إلى غروب الشمس لا إلى شروقها ، وإذا أنصت إلى تغريد الظير قائماً ينصت إلى البابل وهو يفتي في جوف الليل — هكذا يصور لك الشاعر نفسه في حالتيه ، لكنه يختار لنفسه الحالة الثانية ويؤثرها على الأولى .

استمع إليه في نصيبه «لأجرو» — أي الخروب — وهز يقول على لسان شارب جذل :
عنى أيتها الكتابة السكرية ، عنى ؛

ثم أهمل أيتها الآلهة الجميلة الطليعة ،
يا من تطلق عليها في السماء « يفرورين » ،
ويسمى الناس « بالروح » المنفس للسكران

أقبل في رُني يدك هاتي
« الحرية » الجميلة — عروس الجبال الشامقات ؛
وإذا كرمك يارب المرح بما تستحقين
فامسكني يارب المرح بين المتأبين ؛
حتى أكون لها ولك في الحياة رفيقا
فأعيش في برىء اللذائذ حراً طليقا ؛
وأسمع القبرة وهي تأخذ في طيرها
فتمز وهي تنفي جمود الليل بسحرها ؛
وأظل صداحة في برجها العالي في السماء
حتى يشرق الفجر بطليعة حسناء ؛

سأظل أستمع إلى كلاب الصيد والبوق
في طرب توقف الصباح بهدوئاد
من سقم نيل أشيب
بصرخة الصدى خلال الناي العالوية ؛
فأنا تراني في غبر خيما سائرا
بجانب صف الدوح فوق خضم الغلال ،
وأواحه في الشرق مدخلا

حيث تبدأ الشمس العظيمة موكبها الجليل ،
 نلغمة يلهب وضوء من كرمات ،
 والسحاب ترتدى من ألوان الثياب ألوان ؛
 بينما القزرات منى قاب قوسين
 يستمر فوق حقايد الجحوش ،
 وحالة الملبس تنقح طربا
 وحاصد النجمل يرهف منجلا
 والريشة كل ثقب قص قسته
 إذ تقيا ظل الأشجار فى الوادى

وهكذا ترى الشاعر فى حالة طربه وبهجة نفسه يتخير المواضع التى يرى أنها تزيد
 طربا وبهجة .

أما فى « إلهام روزو » — أوقصيدة التأمل — فتراه يهيب بصنوف المباحيح الفارغة
 الخادعة أن تنفض عنه فما هو لها ولا هى له ؛ فهو الآن يريد أن يستمع إلى الليل فى
 صوته الحزين لا إلى القبرة فى نغريدتها الشجي ؛ وهو الآن يريد أن يشهد المأساة على
 المسرح تبدو له بجلاها الرهيب ، فى أقرب إلى نفسه من ألوان المسرحيات الأخرى التى
 تزدان بصنوف الزخارف ، كالمقنعات والمواكب التى عرفتها الأعوام السوفاف والتى صادفت
 هو فى « الطريق » فى قصيدة « لايجرو » ، وهو يؤثر أنقام الأرض الرزينة الرصينة على
 ألحان النفا المديبة الشجية ، ويفضل الحياة عنونها المل على الحياة تقفى فى أمهات المنة ،
 وبعد فالتصيد تان فى حقيقة أمرها وحدة مثقلة ، إذ هما يمينان معا كيف تكون الحياة
 المقنولة بوجهها

أما مقننة^(١) المشهورة « كومنس » فقد استمد مادتها من الأدب القديم ومن
 أدباء النهضة وعصر العصابات على السواء ؛ فقد رجع إلى أسطورة « سيرى »^(٢) الساحرة
 التى وردت فى الأوديسة وجعل « كومنس » ثمرة اتصال هذه الساحرة « بياكس » — رب

(١) راجع ما قلناه فى « الفنتازى » عند الحديث على « بن جونس » .

(٢) راجع هذه الأسطورة فى تلخيصنا للأوديسة فى الجزء الأول من هذا الكتاب .

الخير عند اليونان — وجمع فيه خصائص الأبرين معاً ؛ ولهذا فأنت تصادف في هذه المقدمة إشارات كثيرة للأساطير القديمة كما نجد فيها ما يدرك أن يشيكسبير وسبنسر وقد نشر ممن استمد منهم الشاعر واستعان بهم ؛ أضف إلى هذا وذاك ما تراءى في هذه المقدمة من عناصر فلسفية استقاها من أملاطون ؛ ومع ذلك كله فالأثر الأدبي في النهاية مطبوع بطابع الشاعر وهو مبتكر جديد ، فيه ما امتاز به ماتن من نظم في النظم وليل في الليلي .

تفقد البطلة في هذه المقدمة إخوانها في الغاية ، فياسرها الإله المر بيد ويحاول أن يستدئ على عفتها ، لكنه يحاول عبثاً ، فهبات أن يقال من سيده بصوتها الطاهر والفضيلة والمقاف ؛ وكان يحرس السيدة روح ، فعمل هذا على أن يهدى إخوانها إلى مكانها ، فبحرع اليها الإخوة ويطلقون سراجه ، وينزعون من الساحر جرعة السم التي هم أن يعيها في أسيرته ، وعندئذ يلوذ الساحر وأتباعه بالفرار .

اقرأ ما نقوله « السيدة » إذ ألفت نفسها في الغاب وحيدة .

... .. إن ألوف الأوهام

تزدحم الآن في مخيلتي ،

فأطيف تنادى . وظلال بشعة بأصابعها تشير ،

والسنة من هواء تنطق بأسماء الرجال ،

على الرمال والشطآن وفي قعر البوادي ؛

ولشد ما تُفرغ هذه الخواطر ، لكنها إن تطير شعاعاً .

بعقل نشأ على الفضيلة ، يسير دوماً وفي حراسته .

بطال قوي شخص : هو « الضمير » .

مرحباً أيها « الإيمان » الذي لم يزغ له بصر .

مرحباً أيها « الأمل » الذي لم تلتطخ له يد ،

أيها الملاك الخوم بأجنحة من نضار ،

مرحباً أيها « العفاف » الذي لم تشبه الشوائب ا

إني لأراك رأى العين ، وهأنذا قد آمنت .

أن الله — وهو « الخير الأسمى » — الذي ليست الشرور كلها

سوى زُملَى انتقامٍ تحمده كالعبيد ،
آمنت أن الله باعث محارس لألا ، إن دعا الناس ،

أيلوذ عن حياتي وشرقي عدوان المستن

رواعنا أراد ملثني في « كويتس » أن يهجم الترياحية وتحمل الأخلاق الذي شاع بين
حاشية الملك شارل الأول ، وأصبحت أن يرسم لولاء المستهترين مثلاً حاشية أهلى بها يحاذون ؛

ونحنم الحديث عن شعر المرحلة الأولى بكامة عن قصيدة « اسداس » وهى المرحلية
الرائقة التى أبكى بها الشاعر زميله فى الدراسة « ادورد كنج » الذى ابتلىه اليم وشو بهير
المهر إلى إيرلنده .

و « اسداس » قصيدة من الشعر الرينى ^(١) الذى يحاول فيه الشاعر أن يابس أشخاصه
أثواب الرعاة وأن يذللهم بحديثهم وأن يجعل الجو كله فواجا بأريج الريف الساخج ؛ فهو
يطلق على صديقه « كنج » اسماً ريفياً هو « اسداس » ، وهو يشير إلى زمانتهما أيام الطالب
فى الجامعة بقوله :

... .. أرضنا رحيق تل واحد

وأطعمنا سوا من قطيع واحد ، إلى جانب الينبوع والغالى والجدول

وهو يستعمل القصيدة بهذه الأبيات :

إني لأعود إليك من حديد يا غصون النار ، ومن حديد

أعود إليك يا أشجار الآس المداكفة التى أبداً لا ينفج ابلاغها ؛

وإما جئت لأطفئ منك النار نرجاً ندينا

وبهذه الأصابع العنيفة الغليظة

سوف أمسكك من الأوراق قبل أن انفضج ^(٢) ؛

اسكنها الضرورة المرة والحادث الحزين العزيز

(١) راجع نشأة الشعر الرينى فى الجزء الأول من هذا الكتاب صفحة ١٨٣ وما بعدها .

(٢) المقصود بنهصون النار وأشجار الآس هو الشعر ، وبكل المعنى أنه يستمر للشعر إذ يحاوله قبل

أن تنضج فيه ملكته .

و يبدى ساقى إلى القطف قبل أن تفر ،
لأن « لسان » قد مات ، مات قبل ريماند ،
مات لسان في شبابه ولم يخلفُ ضربياً ،
فمن ذا الذي لا يَشُدُّ الشعر من أجل لسان ؟
وهو الذي عرف كيف يَشُدُّ الشعر وينشئ " سامي القرينى " :
إنه لا يجوز أن يطفو على كفن من الموج^(١)
بغير رثاء ، ولا أن تافجه الرياح المورور
دون أن يحز به بدنة حارة

كتب مِلْتَن قصيدة لسان سنة ١٩٣٧ ، وهو ما يزال في بيت أبيه الذي أوى إليه
بعد أن غادر الجامعة ، ولم يكن بعد قد اشتغل بالحياة العملية ، بل كان يواصل الدراسة
بالقراءة ؛ وفي العام نفسه مات أمه ، فلم يلبث أن ارتحل إلى أوروبا بحجوب أقطارها ، وزار
إيطاليا بصفة خاصة والتقى بأعلام الأدب فيها ، وهناك كتب بعض القصائد اللاتينية
والإيطالية ، ثم أسرع بالعودة إلى بلاده حين جاءت الأنباء أن حُلَّ الأمور قد اضطرب
فيها ، وعندها تبدأ مرحلته الأدبية الثانية .

٢ — المرحلة الثانية ١٩٤٠ — ١٩٦٠ :

في هذه المرحلة أنتج مؤلفاته السياسية وأدبه الثرى ؛ وكان من أول ما كتبه بعد
عودته إلى لندن رسالة صغيرة « في التربية » نشرت سنة ١٩٤٤ ، وفيها يقترح أن تشمل
تربية الناشئ ثقافة عريضة تقوم على أساسين : هما الآداب القديمة والمواد التي تنفع في
الحياة العملية ، فيدرس الطالب الأدب والفلسفة والسياسة والفنون والطب وفي الخروب ؛
إذ لا بد أن يعنى في التربية بأجسام الناشئين وعقولهم ونفوسهم على السواء ، ثم هو يوصي
إلى جانب ذلك بالموسيقى التي تبعث البهجة في النفوس .

وكان قبل نشره لرسالة التربية قد كتب بضع رسائل ذيلية يدافع فيها عن عقيدة
« المتزمتين » ؛ وعقب عليها بمجموعة أخرى من الرسائل الصغيرة تدور حول الخلاق

(١) يشير إلى موت صديقه غرقاً .

ووجوب تنظيمه ، وذلك على أثر غسلة في زواجه ، فقد كان تزوج من « ماري باول »^(١) التي لم يطل بها الهدوء حتى ذهبت في زيارة إلى أسيوها وأبت أن تعود إليه .
لكن حماسة ملتن في هذه الرسائل الخاصة بالطلاق سرعان ما فترت حين استسلمت له زوجته بعد نفور وعصيان ، وانجبت له ثلاث بنات ، وعاشرنه في هدوء حتى جاءتها المنية وهي ما تزال شابة في عامها السادس والعشرين .

وننتقل الآن إلى أشهر ما جرت به رابعة ملتن نثراً ، وأعني رسالة عنوانها « أريدوا بآجتكا »^(٢) — فقد حدث في سنة ١٦٤٣ أن فرض على النشر رقابة بحيث لا ينشر كتاب جديد إلا إذا أجازته لجنة أقيمت لذلك ؛ فقابل ملتن هذا النظام بالمقاومة والتحدى ، ونشر أولى رسائله الخاصة بالطلاق دون أن يستأذن في نشرها الرقيب ، وزاد في تهكمه بأن أهدى الرسالة إلى البرلمان الذي فرض تلك الرقابة الأدبية ؛ ثم عقب على ذلك التحدى بنقد صريح وجهه للرقابة في هذه الرسالة التي تحدثك عنها والتي عنوانها « أريدوا بآجتكا — خطبة موجهة إلى برلمان إنجلترا دفاعاً عن حرية الطباعة بغير رقابة » وهناك نموذجاً من هذه الرسالة :

« إننا نعلم أن الخير والشر في هذا العالم يقومان بما لا يكادان ينفصلان ... إنه من خوف نقاعة واحدة أكلها آدم قهرت إلى هذا العالم معرفة الخير ومعرفة الشر اختلطت إحداهما بالأخرى ، بل ربما كان ذلك هو ما قدر لآدم أن يستطع فيه ، وهو معرفة الخير والشر ، أعني معرفة الخير عن طريق الشر ؛ وإن كانت هذه هي طبيعة الإنسان فآية حكمة نستطيع أن نخترنا وأي جهد يجب أن يبذل إذا اجتمعنا لمعرفة الشر ؛ إن الذي في وسعه أن يرى الرذيلة وأن يفهمها بكل ما تحوى من مغريات ومتع فلهمة ثم يتمتع عنها ليختار لنفسه ما هو في حقيقته خير منها وأفضل فهو المسيحي الصحيح الذي يسير على الهدى .
إن لا أستطيع أن أثني على فضيلة لادث بالفرار وغلقت دونها الأبواب ، فضيلة ينفذها

(١) Mary Powell

(٢) Areopagitica وهذا العنوان مستمد من عنوان خطاب مكتوب لطبيب يوناني «ويزوراط» وجهه إلى مجلس أثينا الوطني ، ووجه الشبه هو أن كليهما خطبة مكتوبة بوجهها للطبيب إلى نواب الأمة ، وإنما أطلقت على خطبة إيزوراط هذا الاسم لأن نواب أثينا كانوا يجتمعون على جبل اشتقت من اسمه هذه التسمية .

المران والبلهد ، فضيلة لا تفصح الحياة باحدة عن عدوها لتهاجه ، بل تفصح على عقبيها وتختلف ميدان السباق حيث لا كليل الخالد جدير أن يجرى في سبيله ليظفر به ، ولكن بعد عشاء الحمر والفبار ... إذن فذلك الفضيلة التي تحجم عن التأمل في الرذيلة . والتي لا تدرى كل ما تعلمه الرذيلة أتباعها من جزاء ، ثم تنبذها بعد هذا ، إنما هي فضيلة خاوية وليست مقطوعاته بالفضيلة النقية ، إن يباضا بياض الروث ... » .

ولمض الآن مسرعين ، فلا تقف عند سائر أثره السيامي — الذي أخذ يخرج رسالة بعد رسالة ، والذي ألقده البصر وهو في عامه الرابع والأربعين — لنقول كلمة قصيرة في الشهيرة فننقل بعدها إلى آية الكبرى « الفردوس المفقود » .

فقد صحت ملتن عن قول الشعر عشرين عاماً امتدت منذ عودته من إيطاليا حتى عادت الملكية إلى إنجلترا بعد أن أبعثت عن البلاد حينما كان يقول الحكم فيه « كرمول » الذي كان شاعراً من أنصاره ، نقول قد صحت ملتن عن قول الشعر خلال تلك الأعوام العشرين التي تفرغ خلالها إلى النشر ، لأنه أداة أنسب للعراك السيامي الذي اشتمل البلاد ، صحت شاعرنا عن قرص الشعر إلا « مقطوعات شعرية » فالها بهذه المناسبة أو تلك ، وبعض هذه المقطوعات ذاتي يمر عن حاله الشخصية كالمقطوعة المشهورة التي قالها حين فقد البصر ، وبعض المقطوعات متصل بالأحداث السياسية التي شغلت أكبر جهده وانصرف إليها أكثر نبوغه .

ولما كان عام ١٦٥٨ — وهو العام الذي فقد فيه زوجته الثانية التي أحبها حباً شديداً^(١) — مات كرمول رئيس الجمهورية فذهبت يموته آمال أنصار الجمهورية ومن بينهم ملتن ، وما هو إلا أن عاد إلى البلاد شارل الثاني سنة ١٦٦٠ ، حتى أرى الشاعر إلى « كان يخفي فيه لعله ينجو من الخطر الذي كان لا بد أن يحق بأعداء الملكية ، وظل في مخبئه حيناً ، وأحرقت بعض كتبه علناً ، وبهذا انتهى جهاده السياسي وانصرف بكل مجهوده إلى آياته الخالدات . والمقطوعة الشعرية عند ملتن قافية خاصة به ، يجارى « بترارك » في بعضها وينفرد هو ببعضها ، حتى أصبحت في مجموعها مطبوعة بطلبه ، تختلف عن المطبوعة عند سبنسر وعند شيكسبير ، إذ كان لكل من هذين قائمته الخاصة وتقسيمه الخاص ،

(١) تزوج ملتن بعد موت هذه الزوجة من زوجة ثالثة .

٣ — المرحلة الثالثة ١٦٦٠ — ١٦٧٤ :

نفا قد زالت، من الشاعر شواغل السياسية بسودة اللسكية إلى المنجاة ، فانصرف إلى تحقيق أمنية طالما تمنّاها ، وهي أن ينشئ ، في الشعر آية خالدة لا تنرف لها بين ما أنتج الشعراء ضربيا ، فقيم يكتب ؟ أيجترار « أرثر » بطلا لآيته الكبرى التي اعتزم أن ينهض بانسانها ؟ لقد جال بنفسه هذا الخاطر ، ثم لم يخط ، لم يلبث أن اتجه بشكره نحو موضوع قصيدته الكبرى « الفردوس المفقود » و « الفردوس المردود » . أما الأولى فتتضمن ثورة الملائكة على الله ثم كيف تم خلق الإنسان وإغرائه وسقوطه طريداً من الفردوس ؛ وأما الثانية فتصف كيف حاول الشيطان أن يغري المسيح وهو في البعداء المفقرة يشقى المعربات لكنه لم يوفق في إغرائه وخرج المسيح ظاهرا .

ويريد الأت أن نقف وقفة طوييلة عند « الفردوس المفقود » لأنها في آداب العالم درة فريدة .

تقع « الفردوس » في اثني عشر جزءا ، يمكن تقسيمها إلى ثلاث مجموعات ؛ فتورة الملائكة وكفاحهم ضد الإله يشغل الجزء الأول والثاني والثالث كما يشغل الشطار الأعظم من الجزئين الخامس والسادس ؛ وخلق الإنسان وشفاعة المسيح له يرد ذكرها في الجزئين الأول والرابع ، ثم يشغل جانباً من الخامس والسابع والثامن ؛ وإيقاع الشيطان بالإنسان ثم عصيان آدم وحواء وطردهما من الجنة هو موضوع الأجزاء الباقية من التاسع إلى الثاني عشر . وهناك خلاصة هذه الملحمة العظيمة .

يستهل الشاعر قصيدته بدعاء يوجهه إلى ربة الشعر يستأجرها الوحى :
يا ربة الشعر أشدينا :

كيف كان من الإنسان أول العصيان ؟
ما لكم الشجرة الحرام وما جنبها ؟

فأياك أستعين على أشيدي العصيب .
الذي اعتزم ألا يلوى في تمواه .

حتى يخطئ نداءً فوق سماوى « أونيّا »
يتشدّ غايّةً لم يحاولها قبلُ شرٌ ولا قصيد

م يتجه الشاعر إلى المسيح :
وأنت ياذا الروحُ إليك أنجو
يا من يؤثر على جلاله المابد طهر القلب والتقوى
فأتى السلم إنك أنت السلام
قد شهدت الوجود فقد فاصحة الوجود

اجلُ ياذا الروحُ قائمى ، وارفع وطى ، دعائى ،
على بهذا المفال الجليل أبلغ شأواً ،
فأكون للمحنة السرمدية ترجاناً
ولرحمة الله بالإنسان برهاناً
ألا حدثينا

عن أونيّا الأولين : ماذا دعاها ...
أن يخرجنا على « البارى » فيمويّا ، وأن يصيّا مشيئة الله
لحظور واحد ؟

إنه « الأرقم » المرجم تارت فمائه
حقداً وغلاً ، فسكر بأم البشر

عند دعاه الأملُ الطامع فى العرش والملكوت
أن يثير فى الجنة حرباً وفودها الغرور والتمجور ،
تغاب الرجاء ، إذ طوح به الله ذو الجبروت
فموى من السماء يتقد طيباً ...

وتردى فى هاوية عالها من قرار ، بها يأوى
مناولاً بصمّ السلاسل يصطلى النار جزاء ...

وقف قرار مهواه تسبح فضائات
نما يذرع به الأناسي نخطو الليل والنهار
تردى الأثيم هزيلا بصحبة شيعته
بهتلقب في حمة الجحيم ...

ورأى ما حوله موحشاً قفراً رباباً
ورآه في جب مخيف التهيبت جوانبه السبابا ،
كأبه أنون مسحق مستعر ، ناره لا تهبث النور

فهو ما ينفك يصلي عذاباً مقبها وطوفانا من حريم
تغزو لظاه شواظ تذكو أبداً ولا تخبر
فذلك مستقر المصاة كما أراد عدل الإله

وهناك سرعان ما شهد الأثيم رفاق هوية
... .. ورأى إلى جواره .. « إبليس »
فأجبه إليه كبير أعداء الله

وهو من سمى في السماء منذ ذلك الحين « شيطانا »
وألقى عبارة جريئة دوت في ذلك السكون الرهيب ، فقال
« أفأنت هو ؟ »

لئن كنت من وشجني به يوما
تبادل العهد واجتماع الرأي والكلمة ، واتحاد الأمل ،

فهاهي ذي أواخر الشتاء توشج اليوم بيننا ، تتوحد هلكنا ؟
أرأيت إلى أي هاوية أويذا ، ومن أي الأثرى هرينا ؟
ألا إن الله في غضبه ، ساق الدليل على رجعتان قوته ...

واسكنى على ذلك لست بنادم ، وإن صبت علينا « الظاهر » القدر
ما استطاع في صورته من صنوف العذاب ؛
فسرى المسمون لن يخول ، وإن حال منى رواق الإهاب

وماذا إن فائنا النصر في حرمة الرضى ؟
فتعن مذالك لا تفقد كل شئ ،
وعلى يكون هزينا من له هذا العزم الحديد
والثار السديد ولماقت الذي لا يزول ؟
ومن له هذا الجنان الذي لا يبين ولا يخول ؟ ...
فما كان أحسن ضمة

لو أنى جثوت له مستوحاً وركعت ضارعا :

فلنثرها على عدونا الألد — بالقتل أو بالقتل — حربا عوانا

فلم يلبث رقيقه الجرى أن أجاب :
« مولاي ! وأنت زعيم العديد من العتاة متوجين
فدبت إلى الرضى تحت لوائك « السيروقم » مدججين

يا وبع نفسى أن ترى بجلياً هذا الخطب الرهيب
الذى طوحننا فأشجانا وهزمننا فأردانا
وأضاع منا الجنة ، وهزينا به إلى هذا الخضيض

لم لا يكون الله قد أبى على نفوسنا وقوانا ،
فلم ينفقها ليشمد أذاننا ونضطلع بمرء العذاب ،
لكى يرضى فينا غيظه الدائم ،

أولياً مننا بما شاء من قاذح الأعمال ، فذسقطهم الأداء ؟

فقد أمسكنا به — بحق المنصر — عبيداً أرقاء ،

إن شاء ، أصلنا أثار في قلب الجحيم

وإن شاء سخرنا في اللجج البهيم ،

فإن أحسننا بالقوة مرفوعة ، فأين في ذلك العناء ؟

وهل أجدى علينا خلود البقاء إلا دوام الشقاء ؟

وأخيراً اختشد اللائكة الثائرون وتوسطهم الشيطان وخطب فيهم بعزمه عن مقاومة

الله تعالى : فاجتمعوا يتداولون الرأي ، فمنهم من يؤيد فكرة القتال ومنهم من يقبلها !

وأخيراً نهض إبليس — وهو الذي يتلو الشيطان في رغبة المقتام — واقترح رأياً كان قد

سبقه إليه الشيطان ، وهو أن يحاربوا الله في مخلوقه الجديد وهو الإنسان ، يصادف الاقتراع

قبولاً ، لكن نشأت مشكلة وهي : فمن ذا الذي يتنهض بسبب البحث عن العالم الجديد

الذي فيه الإنسان ، وعندئذ تطوع الشيطان نفسه أن يأخذ على نفسه هذه المهمة ، وانفض

اجتماع اللائكة الثائرين وانصرف كل إلى سبيله ، فهذا إلى رياضة وذلك إلى قتال وثالث

إلى جدال : وأما الشيطان فقد شق بمخاديعه الطريق إلى أبواب الجحيم النبعة ، فحرمه

« الحطية » وأبها الشائه وهو « الموت » ، ونشعت « الحطية » أبواب الجحيم للشيطان

تخرج منها طائراً .

هذا يتوجه الشاعر بالقول إلى « الضياء » ويرى إلهامه ، ليمتخذ من ذلك مقدمة ينقل

منها إلى صورة يصور فيها السماء ويصور حديثاً يدور بين « الأب » (الله) و « ابنه » (المسيح) :

عليك سلام الله أيها الضياء الأقدس ، يا أول ما أنجبت السماء

أنت الذي تنجّر من ذات ساطعة أيضاً ساطعاً !

ومن يدري أي نبع سقائك ؟ فقد كنت — يا ضوء —

قبل أن تكون الشمس وقيل أن تُرفع السماء ، ثم جاء أمر الله ،

فكسوت يا ضوء — كأنتك الثوب —

علماً نهض من الماء المعيق ،

علماً أشأ من الدم وخرج من عماء اللانهاية !

لكفك لم تكد إلى عمى "الكين تدوران عبثاً في الخارج .
 تيمنيان منك شعاعاً نافذاً ، لكن ايهاا يتير بحر !
 كلما حال الحول عادت الفصول ، والنهار .
 ليس إلى يمود ، كلا ولا حلو الموارد التي تنفي باقتراب المساء والصباح .
 ولا يمود إلى رونق الربيع المزدهر ولا ورْدُ الصيف .
 ولا قطمان الأغنام والماشية ولا ظلمة الإنسان الإلهية ،
 ففي مكان ذلك كله أرى قتاما ، والظلام السرمدي .
 يحيط بي فيباعد بيني وبين حياة الناس الهيجية .
 ويرى الله الشيطان يدنو من العالم فيقتبأ « لانه » بسقوط الإنسان ، ثم يسأله : أين
 الحب الذي يرضى العدالة الإلهية ويخلص الإنسان من زنته ، فيجيب الابن :
 احترني في زمرة الإنسان ، وفي سبيل الإنسان ،
 أنزع نفسي عن صدرك ، وسأرجي - مختاراً -
 هذا المجد الذي يتلو بمجداك ، وفي سبيل الإنسان ساموت .
 راضيا ، فدع « الموت » ينقض على بقيةته ،
 فلن أظل في هزيمتي أمداً طويلا .
 وبينما الملائكة يرتلون ويسبحون اقتراب الشيطان من العالم وأبصر بالشمس والأرض
 والقمر ، فدنا من الشمس حيث التقى بأوريل ومخاطبه قائلا :
 ... يا أسطع ملائكة السيرانيم .
 كبتني : أين من هذه الأفلاك المشرقة .
 قد اتخذ الإنسان لنفسه مقاما دائما ؟
 فأجابه أوريل :
 تلك الأرض مقر الإنسان ومقامه ، وذلك الضوء
 نهاره ، ولولاه لظلمته حالك الليل ...
 وهذا المسكان الذي أشير إليه هو الفردوس ،
 هو موطن آدم ، وتلك الظلال السامقة مسكنه

سمع الشيطان بجواب أوريل ، فأخبرني له إجلالا ، وانصرف ،
ويعم شطر الأرض بمؤوه الشجاع المأمول ، فلما دنا الشيطان من الفردوس استيقظ
ضميره ، وارتاع طول الفعلة الشدهاء التي يُقبل على اقترابها فصاح :
يا شقوتي ! أين أنت من نفسي ،
نقمة ليست تحذو وبأسا لا ينتهي !
فأينما حلت كان جحيم ، لأنني في نفسي جحيم ،
ولما اقترب من الفردوس أثرت فيه روعة المسكن وجهاله ، كما يحدث لمن يمتازون
بسفهم رأس الرجاء ، ويتوغلون في المحيط فتهب عليهم رياح من الشمال الشرقي تفوح بهطر
التوابل الذي تحمله إذ تمر على جزيرة العرب المباركة ، فيتملكون ويتراخون في السير إذ
تأخذهم نسوة الأريج الطائرات مع الريح ، فهكذا أنعمش أريج الفردوس في الشيطانات
الذي أخذ يقلب النظر في صفوف الخلائق التي لم يكن له بها عهد ، وأخيراً وقعت عينه
على الإنسان :

اثنان هما أنبل الخلائق صورة ، مستقيمان مشوقان ،

..... كأنهما على الجميع سيدان ،

وعليهما جلال ، إذ في طاعتيهما الإلهيتين ،

أشرقت صورة الخالق المجيد ...

أما الرجل فقيم التأمل وشدة البأس ،

وأما هي ففيها الطراوة والرشاقة الحلوة الجذابة ،

..... هكذا مضى الزوجان بدأ في يد ،

أجمل ما يكون الزوجان منذ عرف الحب لقاء الزوجين ،

فآدم خير الرجال منذ نسل الأبناء ،

وحواء بين بناتها أجمل النساء ،

فلما رأى الشيطان آدم وحواء في مثل ذلك الجلال والجليل يسيران ، أخذته الدهشة

للمرة الثانية ، وأخذ يتلون في صور مختلفة من صفوف الحيوان ، ودنا منهما لينصت إلى

حديثهما ، فعرف من آدم أن شيئاً واحداً حرم عليهما في الجنة ، وهو أن يأكلا من شجرة

المعرفة ، وسمع حواء وهي تقول لزوجها إنها شهدت معكوسة في الماء فظنت أنها
أجل مخلوقات الله ، بل أجهل من آدم ،

... حتى أمسكت يدي بيدك الرقيقة ،

فأذعنت ، وصرفت منذ ذلك الحين ،

كيف تملو الرجولة برشاقتها وجبكتها على جمال النساء ،

وأخذ الشيطان يهيم من خلال الفردوس ، ويبدأ هو كذلك إذا بأوريل يهبط على

شعاع من أشعة الشمس الفاربية ليوذر جبريل — وهو على رأس الملائكة الفارسين —

بأن ملكاً كبير الرتبة بنظراته قد تسالى إلى الأرض ، فوعده جبريل أن يكشف أسره

قبل طلوع الفجر .

وأقبل المساء الساكن ، وانتشر الشفق في لون الرمان ،

فلفت كل السكائنات بشوبه الهدى ،

وسادت الصمت ، وأوى الطيور والعاير ،

إلى مشوش الخداع ، فاستكن الطير في أعشاشه ،

وراح في نفاث ، إلا البابل اليقظان ،

خلق يفرد طوال الليل أناسيد الغزل ،

وأخذ آدم وحواء يتحدثان قبل أن يأويا إلى نخدمهما ، فمالت حواء :

حلوة أنفاس الصباح ، هذا الإصباح ما أحلاه ،

مع البواكير من قاتن الطير ، وما أجهل الشمر ،

أول ما نشرت — فوق هذه الأرض الحبيبة — ،

أشعتها الشرقية على الشب والشجر ، والنمر والزهر ،

وهي تتلأل بقطرات الندى ، ما أمتع عطر الأرض الحبيبة

بعد الرذاذ الرخي ، وما أحلى قدوم ،

النساء الجميل ، ثم ما أجهل الليل الساكن ،

بطيره هذا الوقور ، وهذا القمر الجميل ،

وتلك الآلى السواطع في السماء ، هذه الأنجم المهنددة ،

السكن لا أنفاسُ الصبح حين يصبح ،
 مفتونا بسحر الواسع الطير ، ولا الشمس حين تشرق ،
 على هذه الأرض الجبيلة ، ولا العشب ولا النهر ولا الزهر
 وهي تتلألأ بالندى ، ولا الشذى بعد الرذاذ
 ولا لسان الجليل ولا الليل الساكن
 بطيره هذا الوعور ؛ ولا السير في ضياء القمر
 أو في ضوء النجوم المتلألئ ، حاول بغيرك ؟
 والسكن أين تضيء هذه الأفلاك طليقة الليل ؟
 هذا المنظر الفاتن حين يأخذ الكرى بمناقذ الأجنان ؟
 يهجم بها آدم غائلا :

لا بد لها أن تقطع أفلاكها حول الأرض ،
 وهي إذا لم تشهد لها الأضمار في جوف الليل
 فلا تضيء عيشاً ؛ لا تظلي أنه بغير الأناس
 يموئ السماء راووها ، وينقص الله حامدونه ؛
 فألوى الملائكة تقطع الأرض سيرا
 في خفاء ، حين استيقظ وحين يأخذنا النعاس ؛
 وكل هؤلاء برون آيات الله ويحمدونه خدماً لا ينقطع
 إن أصبح صباح أو أمسى مساء ...

ومضى آدم وحواء إلى حيث يقضيان الليل ؛ فأرسل جبريل أعوانه ليمتولوا الحراسة ؛
 وأمر « إنوريل » و « زيفون » أن يبعثا في أرجاء الفردوس عن الشيطان المارب ؛
 فوجداه جالساً على مقربة من حواء يلون لها أحلامها عما يريد ؛ فهد « إنوريل » رحمه
 ومسه به مساً رقيقاً فنزع الشيطان وارتد إلى صورته ، وسبق إلى جبريل الذي أخذ
 بمجاده وكاد يقاتله ، لولا أن تذكر الشيطان أنه لا يستطيع النصر في قتال مكشوف ، فلاذ
 بالفرار ، وتفرقت معه ظلال الليل .

ولما استيقظ آدم في الصباح ، رأى حواء قد اجمرت خجلاً وحيرة ، وقصت عليه

أحلامها الخفيفة ، فصرى عنها كريحها ، ومضيا إلى مكان من الأرض الفضاء وأخذوا يرملان
ترنيمته الحمد لله .

عندئذ أرسل الله روفائيل من السماء ، لينذر آدم وحواء بالخيار الدائم : فأنبأهما نيا
عصيان الشيطان وسقوطه من السماء ، وكيف أعد الشيطان غده للثورة والقتال ؛ وأمر
جبريل وميكائيل أن يقرضا جند السماء في وجه هذا الثائر ؛ وأنسب بين الفريقين قتال
دام سجالا ، وفي اليوم الثالث أرسل الله المسيح في عربة ليوقف القتال :

وحل بينهم يحمل في يمينه
عشرة آلاف من قواصف الرعد ، يرمى بها
إلى أمام ، فزات في نفوسهم منزل الطاعون
وأخذتهم الدهشة فوقفوا لا يقاومون
وحارت عنهم بساتهم ، وتهاوى كليل سلاحهم ،
وفرعوا جازعين لهذا المنظر الخيف
فقدفوا بأنفسهم رموسا على أعقاب
من حافة السماء هويكا ، وغضبة الله
أشعل في إثرهم ، وهم يهرون في هاوية عالمها من قرار

وأبذر روفائيل آدم يمثل هذا القضاء يسبب الإنسان لو اقترف جريمة العصيان ،
ولما كان روفائيل في الفردوس لجأ الشيطان إلى التخفي ، فاختفى سبع ليال ، كان
خلالها يتشكك في هيئة الضباب فلا تراه الأبصار ، ودخل في جوف الحية لأنها أنسب
أداة للخداع .

وأقبل الضباخ ، وهم آدم وحواء أن يعمل ، فاقترحت حواء أن يبعد كل منهما عن
الآخر أثناء قيامهما بالعمل ، لأنهما إذ يقتربان يتبادلان النظرات والبسمات والأحاديث ،
فيدافع آدم عن وجوب « هذا اللقاء الحلو بين النظرات والبسمات » لأنهما ما خلقا للعمل
المعنى ، إنما أريد لهما أن يعمل عملا هينا لذيد .

فإن تكوني قد تملأت الإفراط في الحديث
ففي وسعي أن أغيب عنك برعة قصيرة ،
فقد تكون العزلة خير رفيق

والاعتزال القصير يدعوني إلى حلول اللقاء :

لكن شكناً يساورني ، فإني لأخشى

أن يلحق بك الضرر

لكن حواء طمأننته بأنها إن تقع فريسة لخداع العدو المتربص إن كان ثمة عدو متربص . وأجابها آدم بأنه يخشى عليها الإغراء وأنها لو سارا معاً كانا أكثر حذراً وحيطة ، فأبت حواء أن تدعن ومضت وحدها ، وما هي إلا أن صادها الشيطان وحيدة ، فوقف أمامها وقد قمص الخفية ، وأبدى لها من الإعجاب ما يبديه العابد نحو معبوده ، وأخذ يخاطبها بلسان البشر : « يا أميرة هذا العالم الجميل ! يا حواء الباهرة » فسمات حواء : كيف أمكن للوحش أن ينطق بلسان الإنسان ؟ فأجاب بأنها قدوة استمدتها حين أكل ثمرة شجرة معينة ، فقد بثت فيه تلك الثمرة عقلاً مفكراً وحكمة على عبادة حواء لأنها « مليكة على الخلق » ، فطلبت إليه حواء أن يدها على مكان تلك الشجرة ذات الثمر العجيب ، فأسرع بها إلى « الشجرة المحرمة » ولما ساورتها الوسوس والمخاوف قال :

يا مليكة هذا الكون لا تأقي بالآ

إلى ذاك الوعيد بالموت ، إن تموتى ؟

وكيف تموتين ؟ أيا ثمرة تموتين ؟ إنها تهيك الطريق

إلى السرطان ؟ أيقظك صاحب الوعيد ؟ انظري إلى —

أنا الذي أُمسكت بالثمرة ودايتها ؟ هاأنذا أحيا

بل علوتُ بحياتي هما أراد لي « القدر »

لأنني لم أرهني بما قسم لي ففأصرت طامحة ،

أيقظني دون الإنسان ما افتتح للحيوان ؟

أم هل يغضب الله حقداً

على هذا المدوان الجميل ؟

يستحيل على الله أن يصيبك بالأذى إن كان عادلاً ،

فيأثمها الإلهة البشرية أقدمى ، كل ثمرة ولا تحبني !

ووقعت كمئات الشيطان من حواء موقع القبول ، فأخذت تقول :

..... يوم تأكل

هذه الثمرة الجميلة كتب علينا أن نموت !
أين الموت من هذه الحياة ؟ إنها أكلتها ولا تزال حية ،
وبانت ذات علم تتحدث وتفكر وتدرك
وكانت بغير عقل حتى أكلت ! أنا وحدنا
خلق الموت ! أم حرام علينا
هذا الغذاء العليل ، حلال لا حرام ؟
ها هذا شفاء الجميع ، هذه القاكهة المقدسة
جميلة في سرأي المين ، ونسقيهم اللذوق ...
فماذا يعني أن أدنو منها لأطعم جسدي وعقلي معاً ؟
... قالت هذا وامتدت إلى الثمرة بيدها الرعناء
واقطعتها ثم أكلت ...

وتأملت حواء تجلياً بنفسها أول الأمر ، ثم أخذت تتساءل ماذا عسى أن يكون وقع
ذلك القبا على آدم ؟ وقالت لنفسها لتخفف من ألمها :
ربما كنت الآن في مكان خفي ، إن السماء عالية —
عالية ! إنها قصبة لا ترسى على هذا البعد في وضوح
كل شيء على الأرض ، وربما كانت السواغل
قد صرعت عن رقابنا

« حارمنا » المغليم ، ...

ولسكن أي صورة أبدولآدم ؟ أنبشه

بما اعتراني من تغير ؟

ماذا لو كان الله قد رآني

فجاءني الموت نبأ ؟ إذن فصيرني إلى قناء

ويزوج آدم من حواء غيري

ويجها معها في نسيم ، أنا أموت !

ويهي ! لقد حرمت أمري إذن ، لقد اعترمت

أن يقاسمني نعيمي وشقوتي ،

إني أحبهم حباً يجهاني احتمال الموت في صحبتهم
و يهينهم لا أطيق الحياة
... .. وآدم عندئذ

يفتظر عودتها في شوق ، وضمير لها
إكليلاً من أحسن الزهر ليزين جدرانها
اسكن جاءت حواء وعلم منها بصيائها ، فوقف واجهاً ، وسقط من يده الإكليل
الذي ضميره لحواء ، ثم التفت إلى حواء وأخذ يسرري عنها :
قد لا تموتين

فما أحسب أن الله ، وهو الخالق الحكيم ،
... .. رغم وعيده — سيميل جأداً على قناتنا
ويحن زهرة نخله

وعلى أية حال فقد وصلتُ مسيرك بصبري ،
واعترفتُ أن أقامني ما تقاسين من قضاء ،
فلو دنت الموت ، كان الموت لي كالحياة

وناولته حواء الفاكهة الممرية الجمولة ، فلم يحجم عن أكلها ، مع أنه يعلم وخيم العواقب ،
ولم يكن مخلوعاً كما كانت حواء ، تسكن كيف له أن يقاوم سحر المرأة ؟ وسرعان
ما أحس كلاهما الندم على فعلته ، والخفيا في الزاوية وتدنرا بأوراق الشجر ، وأخذاً يبتكيان
ويوجه أحدهما الآخر للآخر ، فصاح آدم :

هلا أضمت لكلماتي وليت

معي — كما رجوتك — حين تمكمت

منك تلك الرضة العجيبة في التجوال هذا الصباح المنكود !

فقلت حواء :

ولو بقيت أنت على رأيك ثابته

لما زلت ولا زلت معي

وعاد ملائكة الحراسة إلى السماء فقال الخُطى ليبلغوا فشلهم ، فعلموا من الله أن
القضاء محتوم ، وأرسل « ابنه » إلى الأرض ليحاكم الزوجين ولينزل بهما العقاب أمتعتهن ،

هذا الغسل والموت ؟ ومن ناحية أخرى اتخذ الشيطان « الخطيئة » و « الموت » « حقيقتين » على الأرض .

وتاب آدم وحواء فاستجاب لما الله ، وأرسل إليهما ميكائيل ليعلن أن الموت ان يقع عليهما حتى يكمل التوبة ، أما الفردوس من مدن يسود لها مقرا ، فأخذت حواء تنظر إلى الفردوس بين ياكبة ، واستبلم آدم سيراته .

وآن أوان الخروج ، فهبط آدم وحواء إلى الأرض وأخذتا يسيران في أرجائها يدا في يد يسيران بخطوي وثيد ...



تلك غلالة « الفردوس المفقود » ، وما أخذ عليها أن الشاعر - أراد أو لم يرد - أن يكون بطله الشيطان لا آدم ، وقد يكون ذلك صحيحاً في الجزءين الأولين من الملحمة ، اللذين اضطر فيهما الشاعر أن يجعل الشيطان شديد البأس قوى المزعجة إلهي ، الطريق الصراع العنيف القبل ، وإيثير الأشفاق والخوف في نفس القاري ، حتى يزداد عطشه على أنوره الأولين ويزداد شكره لمن مهد له الخلاص ، لكن لم يفت الشاعر بعد ذلك أن ينقص من بهوت الشيطان شيئاً شيئاً حتى تضاعل وهزل في « الفردوس المردود » . ألا تذكر حين كان الشيطان متفكراً يسير في أذن حواء وهي نائمة ، كيف مزع حين لمسه « إثيريل » برمحه ؟

« الإنسان » لا « الشيطان » هو بطل الملحمة ، فهو يستدر عطف القاري ، على الرغم من هزيمته ، ثم يحيى بعد ذلك قصيدة « الفردوس المردود » فينتصر فيها الإنسان الإلهي على مغريات الشيطان نصراً حاسماً .

ولشاعر عدا هذا كله قصيدة رائمة عنواها « شمشون الجبار »^(١) هي أقرب إلى المأساة المسرحية منها إلى القصيدة ، وهو يصور نفسه في شمشون ، فقد عانى من النساء مثل ما عاناه شمشون ، وكتب بصره كما حدث لشمشون ، ووقع أسير أعدائه كما وقع شمشون .

(١) Samson Agonistes أم قصة شمشون في فصل الأدب العبري في الجزء الأول من هذا الكتاب .

الفصل السابع

من ملتن إلى العصر الأوغسطيني

أو الأدب الإنجليزي في النصف الثاني من القرن السابع عشر

(١) الصّفر :

أندرو مارفل Andrew Marvell (١٦٢١ - ١٦٧٨) :

هو — إلى جانب ملتن — شاعر من طائفة المترمّنين الدينيين ، ولو أنه كثيراً ما أحس المصطب على الملك شارل الأول الذي كان عدواً لهؤلاء المترمّنين .

كان مارفل متعدد النواحي في شعره ، فهو أعظم شعراء الطبيعة في القرن السابع عشر بقصيدته المصياه « أفكار في حديقة » ؛ وهو شاعر الفكر الذي ينفذ عقله قارئه بنفيل الأفكار ، وهو في ذلك شبيه بملتن ، وهو في بعض قصائده يفرق في التشبيه الغريب ، وهي النزعة « الميتافيزيقية » التي عرفناها في « دَنْ » ؛ تراه يقول أجود الشعر في زعيم المترمّنين الدينيين « أولفر كرمول » كما يقوله في عدو المترمّنين « شارل الأول » .

اقرأ له قصيدة « أفكار في حديقة » تجدها جياشة بحبه للطبيعة حباً لا تكاد تلمس نظيراً له في شاعر إنجليزي سواء ، مليئة بالآفكار الطريفة والافتات الفنية الرائعة ، فيها يقول إن الناس يحاولون أن يتوجوا عملهم الجهد بأكاليل النبات ، والنبات يسخر منهم ، لأن صنوف النبات كلها قد تعاونت في هذه الحديقة على صنع إكليل للراحة والدعة ؛ فإن شئت هدواً وظهرأ فسبيلهما هذه الحديقة لا يجتمع الإنسان الصاحب ؛ وهو يلاحظ أن حتى العاشقين قد نقشوا أسماءهم على جذوع الشجر في الحديقة مع أن هذا الشجر أفتن جبالاً من معشوقاتهم ؛ إن العاشقين من أرباب الأساطير قد انتهى بهم السعي وراء حبيباتهم إلى اللقاء تحت الشجر ، « فأبولو » أخذ يطارد معشوقته « دافني » حتى التقى بها تحت شجرة من أشجار الغار ، و « بان » تعقب حبيبته « سيرنكس » حتى وجدها عند شجرة من

أشجار الغاب ؛ وبعد ذلك يتلفت الشاعر في الحديقة ويمدد ما يراه في جنيناتها ، بن ألان
الفاكية ؛ ويمرر عما يحسه العقل من سعادة في هذه الحديقة حين يطأ في نفسه « عندان الخيال »
ثم يقول إنك إن جئت في هذا الفردوس وحيداً فأنت تنم بفردوسين = فردوس العزلة ،
وفردوس هذا البستان ؛ وأخيراً يرى الشاعر في أزهار الحديقة وأغصانها « مِرْولة » تبين له
أوقات المام كأنها الساعة تسجل زمن الزمان ؛

هجوه دريديره Gohn Dryden (١٦٣٨ — ١٧٠٠) :

ننتقل بك الآن إلى شاعر عظيم يعد في طليعة الأدباء الإنجليز ، هو « جون دريدن »
الذي هبط من أسرة عريقة ، وتلقى علومه في مدرسة وستمنستر حيث أنشأ وهو في
الثامنة عشرة من عمره قصيدة رثاء عنوانها « في موت اللورد هيسنجر » فجاءت متأثرة
بالطريقة الميتافيزيقية في كتابة الشعر — وقد كانت سائدة — وهي التي ابتدأها « دِن »
وحدثناك عنها في أكثر من موضع . وحسبنا أن نذكرك بخصيصة تميزها وهي أنها أقرب
في التشبيه والاستعارة بحيث تربط بين أشياء هي أبعد ما تكون صلة بعضها ببعض ؛
بهذه الطريقة في قرض الشعر بدأ « دريدن » في رثاء هيسنجر الذي اقتبس منه هذه
الأميات الآتية على سبيل المثال :

كان جسمه قسكاً ، وروحه السامية

تتحرك حول قُطْب من العلم والفضيلة ؛

وإنما بلغت في حرركاتها — فيما تبدو لنا — من دقة النظام

ما لم تبلغه أفلاك السماء كما بدت لأرشميدس ؛

نخلو السمائل والفضائل واللغات والفنون

والجمال والعلم — هذا ما يملأ فيه سائر الأجزاء ؛

إن مواهب الله التي — كأنها الأنجم الهاوية —

تبدو في الناس مبتثرة ، قد تركت فيه

كأنها النجوم في سماءها مثبتة ؛ واتخذت مكانها في نفسه

وأخذت أشع خلال جسمه أثرها الجميل ؛

وهي في إشباعها تترك على أعضائه جلاها من جلالها
بحيث بات منه الجسد كله جسماً مجاورياً

ذلك مثال من المقارنات العجيبة والتشبيهات الفريدة التي عرفت بها المدرسة
الميتافيزيقية في الشعر ، والتي بدأ « دريدن » متأثراً بها . ولابد لنا إثباتاً لا عذر أن نقول
إنه مثال سيء ، إن دل على اتجاه الشعر الميتافيزيقي فأغما يدل على أردأ ما فيه ؛ ولعله من
الخير أن فسوق مثالا آخر لدريدن نفسه في موت هيسنجر ، ينسج فيه على غرار المدرسة
الميتافيزيقية أيضاً ولكن بصورة أجود ، قال (لاحظ أن هيسنجر مات بالجذري) :

انفتحت فيه البشور من كبرياء ، إذ نبتت في إهابه
كما نبت براعم الورد فتلتصق على إهاب السوسنة ؛
في كل بشرة منها دمة

لتبكي بها ما اقترفته من جوررة في نورتها ؛
إن هذه البشائر شبيهة بالخوارج ؛ اشتغل مولاهم بالجهاد ،
فنهضوا بشورة يتآمرون على حياته

ولنترك هذه الفأخة الضعيفة التي استهل بها دريدن حياته الأدبية وهو ما يزال طالباً
ناشئاً ، لننتقل إلى شعر أخرجه في عاده الثامن والعشرين برني « أولفر كرمول » ؛ فالظاهر
أن شاعرنا اعتنق مذهب التزمّت الديني بعد تخرجه في جامعة كيمبردج ، متقنياً أثر
قريب له عظيم كان شديد الصلة بزعماء حزب التزمّتين ، ومما يكن من أمر هذه القصيدة
التي عنوانها « مقطوعات حماسية في موت أولفر كرمول »^(١) تعد أول شعره الجيد ، إذ أنجاد
فيها المنظم والأسلوب ، ولو أن بقيت من التشبيهات المتكلفة والمبارات المخطئة أنشدت
عليه القصيدة بعض الشيء ، وفيها يقول :

تلك كانت فعال أميرنا ، لكن بين جنبيه نفساً تسمو
على أعلى ما أخرجت وأبدت من فعال ؛
وهكذا السلوك الآلي الهزيل أمام الناس يبدو

والأسرار الدفينة أخرجت من الظهور في أعمال

إنه لم يمت حين أخذت شهرته الطائفة في زوال
بل مات وأكالييل مجد جديد تفريه أن يحيا
مات وكأنما ينظر إلى فوز جديد قريب للمال
فوز هو اسمي من كل نصير شهيم هذه الدنيا

سابق رفاته في مستقره راضياً

ويقال اسمه مثلاً يسعظم

بدل كيف يبارك الله جهداً سامياً

إذا تضاعفت فيه البسالة والورع

لكن الظروف لم تمهله حتى يستفيد من اتصاله بحزب المتزمعين الذي كانت له الساطة
حين كان كرمول قابضاً على زمام الأمور في البلاد ، إذ عادت الملكية الطريفة وسدت
الطريق في وجه المتزمعين وأنصارهم ، فاعتمد شاعرنا في حياته على ميراث ضئيل تم على
قلبه الذي سرعان ما استخدمه في مديح الملك القادم ، فكتب قصيدة يحيي بها عودة
الملك ، وعُقب عليها بأخرى يمدحه في يوم تنويجه ، وكلتا القصيدتين مكتوبتان « بالقافية
المزدوجة الخماسية »^(١) التي جرع فيها هذا الشاعر براعة تلفت النظر ، وسار فيها على

(١) القافية المزدوجة — كما سبق — هي التي تقف كل بيتين متتابعين بقافية واحدة ، والقافية
المزدوجة نوعان : نوع يتألف فيه البيت من عشرة مقاطع ، وآخر يتألف فيه البيت من ثمانية ؛
والنوع الأول يستخدم على صورتين : فهو إما « مثلق » أو « مدقوق » في « المعلق » يقوم كل بيت
بمعنى مستقل ، وهذا هو الذي يسمى « الخماسي » كالذي استخدمه « دريدن » و « يوب » وأما في
« المدقوق » فيجري المعنى من بيت إلى الذي يليه ، بل قد يجري من زوج إلى الزوج الذي يليه ؛ وليست
الآبيات المزدوجة ذات المقاطع العشرة مستعملة على يد دريدن ، إنما هي قديمة في الأدب الإنجليزي ،
استخدمها تشوسر في « المقدمة » وفي كثير من « حكايات كانتربري » (راجع تشوسر) وكتب بها مارلو
وشيكسبير ، أما الذي بدا في عهد البضابات فهو أن تكون هذه الآبيات المزدوجة « مغلقة » فيستقل كل
بيت بمعناه ، وأخذت هذه النزعة تزداد حتى اشتدت عند دريدن ، ثم بلغت كفافاً عند « يوب » — ثم
عاد الأدباء في أول القرن التاسع عشر إلى إيتار مدقوق المعاني من البيت إلى الذي يليه ، ومن الزوج إلى
الذي يليه إذ في ذلك حرية وطلاقة .

وأما الزوج الذي يركب البيت فيه من ثمانية مقاطع فهو أقدم من زميله عهداً في الأدب الإنجليزي ، =

مهاجرة « بوب » في العصر الأوغسطيني في أول القرن الثامن عشر كما سجد ذلك في حينه .
 لسكن عودة الملكية لم تعد على « دريدن » بالكسب من أمثال هذه المدايح ؛
 وإنما أكسبته عودة الملكية عن طريق المسرح ، ذلك أن المسارح التي أغلقت في عهد
 المتزمتين عادت الآن فتحت أبوابها ، فوجدت في « دريدن » كاتباً خصباً ممتازاً يمدّها
 بمسرحياته ويستمد منها المال ؛ ثم ما هي إلا أن أغلقت المسارح أبوابها من جديد قرابة
 عامين (١٦٦٥ — ١٦٦٦) وذلك حين فسد الطاعون ونشبت النار في لندن مما دعا الناس
 إلى الهجرة إلى الريف ، وفي عام ١٦٦٦ الذي شهد هذه السكوارت العظمى كتب
 « دريدن » قصيدته المشهورة « سنة الهجائب »^(١) وهي قصيدة طويلة مؤلفة من رباعيات
 وموضوعها الحرب الهولندية وحريق لندن ، ثم أضاف إلى ذلك مدحاً توجه به إلى الملك
 وآل بيته .

والهجائب عن البلاد فكثيرها ، فعاد المسرح وعاد « دريدن » إلى الكتابة المسرحية
 التي ظل مشتغلاً بها بعد ذلك أعواماً طويلاً أكسبه مالا وفيراً ورفع قدره في قصر الملك
 فنُصّب أميراً للشعر . ولا شك أن هذا التوفيق أغار صدور أعدائه ، لكنه استطاع بما
 أوتي من قدرة فادحة على السخرية أن يخربهم جميعاً .

وهذا ننتقل إلى الجانب الآخر من أدبه ، فيجد ذلك عن ثلاث قصائد تعد من الطراز
 الأول في أدب الهجاء في العالم أجمع ؛ أما أولها فهي قصيدة « أبسالوم وأكيثوفيل »^(٢)
 والتي نقدمها إليك ، لا بد لنا من شرح الموقف التاريخي الذي دعا إلى كتابتها ؛ فقد
 كتبها الشاعر عام ١٦٨١ حين بلغت هاسة الشعب أشدها حول ما يسمى « قانون الإقصاء
 عن العرش » الذي أريد به أن يقضى جيمس الثاني عن وراثة العرش بعد شارل الثاني ،
 لأن جيمس كان يدين باللعنة الرومانية الكاثوليكية ، وهي ثغافي ميل الشعب بصفة عامة ؛

== إذ نقل إليه من الأدب الفرنسي في العصور الوسطى .

ونحن إذ ندم الشعر المزدوج الفافية إلى هذين النوعين ، أسأنا نقصد إلى الاستقصاء الجامع المانع ،
 لأن هناك قوافي مزدوجة يتركب فيها البيت من اثني عشر مقطوعاً ، وأخرى يتركب البيت فيها من
 أربعة عشر مقطوعاً ، كما أن هناك منها ما يتركب البيت فيها من مقطعين أو ثلاثة . ولكن هذه كلها أقل
 أهميتها في التقسيم .

وكان المؤيدون لهذا القانون هم سرب الأحرار ومنهم شافتسبري ؛ لكن الملك لجأ إلى حل البرلمان وأخذ يصك أعضائه ونقسه على أصحاب هذا المشروع ، فكان أن زج شافتسبري في « البرج » بتهمة الخيانة العظمى ؛ فنتج عن ذلك سيل من الرسائل والمقالات هاجم بها كاتبوها استبداد الملك وتعصبه ، فرأى الملك ووزرائه أن يردوا على هذه الحملة أولاً وأن يهيئوا الرأي العام قبل حلول الموعد الذي حدد لحماكة شافتسبري ثانياً ، فحين ذاك يؤدي لهم هذه المهمة الخطيرة سوى أمير الشعراء « جون دريدن » ؛ وأجاب الشاعر دعوة العصر وأخرج هذه القصيدة « أبشالوم وأكينوفل » قبيل يوم المحاكمة بأيام قليلة ، ففجحت القصيدة فجاًحاً منقطع النظير ، مطبعت عدة طبعات في أيام قليلة ، وأخذ الناس في كل مكان يرددون منها أبياتاً وعبارات ؛ والقصيدة رمزية إلا أن رمزها شفاف لم يتعذر على القراء أن يكشفوا عما تحته ، فأبشالوم يرمز به لمونت^(١) ، وأكينوفل يرمز به لشافتسبري^(٢) ، والملك شارل رمز له بداود ، ورمز لدوق بكنجهام^(٣) باسم « زمري »^(٤) وفيما يلي الصورة المشهورة التي صورت بها الشاعر شافتسبري :

وهي طليعة هؤلاء ، كان أكينوفل الزائف ،
وسر اسم حقت عليه لامة المصور اللاحقة حجم ،
بارخ في حيلك الدسائس والنصيح اللثوي ،
وإنه لحكيم باسل ، مشاغب يقطعه
فلق لا يستقر على مبدأ ولا يدوم في منصب ،
يكون بيده الأمر فلا يقنع ، ويحول عنه السلطان فلا يرضى ،
له نفس مشتتة لا تنفك تشق الطريق لنفسها
فتبري بذلك جسماً لخيلاً وتذويه ،
وقد أبهطت جسده بعبيها ، وإنه لمن طين ؛
إذا اشتد الخطر ألقته رباناً جريراً
يفتبط المخاطر حين يملو الموج

. Shaftesbury (٢)

. Monmouth (١)

. Zimri (٤)

. Villiers, Duke of Buckingham (٣)

ويحدث عن المواقف لا يتقيها ، بل إنه ليحجز إن ساد الهدوء

تراه يذوق بسقيته من الرمال ينزهي بقطنته

إن المواقف المظلمى -- بغير شك -- قريبة الشبه بالجنون

فلا يفصل النور عن الجنون إلا فاصل رقيق ،

وإلا فلماذا -- وقد ذهب رغبة الشان والمال --

يأبى على شيخوخته راحة تويدها ؟

لماذا يضيق جسداً وفي وسعه أن يُمتعه ؟

قد أفلس من حياته ومع ذلك يسرى في راحته

لكن شافيتسرى يُرأى على الرغم من هذه القصيدة الساخرة ، وأصبح في أعين

الشعب بطل الساعة ، وضربت أوسمة تحمل اسمه وصورته ونقشت عليها الشمس تبسّد

غياب السحب ، تخليداً لتلك الحوادث العظمى .

فكان ذلك داعياً لإخراج القصيدة الهجائية الثانية وعنوانها « النمام »^(١) ، وقد

صدرت سنة ١٩٨٢ ، وهي شبيهة بسابقاتها « إيشالوم وأكيتوفيل » في الوزن والأسلوب ؟

وحدث أن عارض هذه القصيدة شاعر يدعى « تومس شادويل »^(٢) بقصيدة مهاجم فيها

« دريدن » مهاجمة شخصية عفيفة ، فوبّ شاعرنا لينتقم لنفسه بالقصيدة الهجائية الثالثة

وهي « ماك فيلكنو »^(٣) فجاءت السخرية فيها لأذعة مُسرّة ، بتخيل فيها دريدن شويجراً

يكيلك النظم يسمى « فيلكنو » .

ويع بالحقكم يا قما -- كأوغسطس -- فكم زماناً طويلاً ،

ولبت في عالم الثمر والشجر حاكماً بغير مناس

يسط على دولة « السكلام الفارغ » سلطاناً مطابقاً

وتسكّر أيّ أبنائه جميعاً لورانة المأثرت يختار

بحيث يثير على الذكاء حرباً لا يحبونها أوار ؟

. Thomas Shadwell (٢)

. The Medal (١)

. Mac Flecknoe (٣)

ثم صاح : « قضي الأمر ، فالطبيعة تنادي
 ألا يحكم بعدى إلا من يشابهني بين أولادى
 وليس سوى شادول يحمل صورتي كاملة
 فقد نضج في الغيباء منذ نعومة أظفاره
 ليس بين أبنائي جيماً سوى شادول
 رسمت قدماه في البلادة الزانية ،
 فقد يدعى سائر الأبناء معنى ضائلاً فيما يخطون
 أما شادول فبستحيل أن ينحرف به القول إلى منى منقول
 وكأنما لم يكف الشاعر هذه القصيدة في الثأر لنفسه من « شادول » فانهز فرصة
 أخرج فيها شاعر من أنصاره قصيدة تكلل « أبشالوم واكتوفل » فأضاف إليها « دريدن »
 فأنقش بيت يهجو فيها شادول مرة أخرى .



ولعل شاعرنا بذلك قد أفرغ جعبته في الهجاء ، ثم عمر قلبه بالإيمان الديني فوجسه
 شعره ناحية الدين ، فأخرج سنة ١٦٨٢ قصيدة « راجيو ليسى »^(١) يدرب فيها عن إيمانه
 بعتيدة الكنيسة الإنجليزية ، ثم عتب عليها بعد أربعة أعوام بقصيدة دينية أخرى عنوانها
 « الفزال والنمر الأرقط »^(٢) وهي دفاع عن الكنيسة الرومانية الكاثوليكية ساقه في
 حكاية رمزية ، يشير فيها إلى الكنيسة الكاثوليكية بالفزال الناصع البياض ، وإلى
 كنيسة إنجلترا بالنمر الأرقط ، كما يشير إلى كثير من العقائد السائدة في عصره بصنوف من
 الحيوان ساقها في حكايته ؛ ولعلنا نريد أن نتعرض للأسباب التي جعلت الشاعر على تغيير
 عقيدته بين هاتين القصيدتين ، فهو في الأولى — كما ترى — مشايخ كنيسة إنجلترا ،
 وهو في الثانية مهاجم لها ، لأننا مقنعون بالرجل أديبا ، يقول الشاعر في هذه وتلك .
 وننتقل بك بعد هذا إلى لون آخر من الشعر ، شعر الأناشيد ، ضرب فيه الشاعر
 بسهم واحد في قصيدتين هما من أجل وأروع ما صادفك في دولة الشعر ، وأعني بهما قصيدة

عنوانها « أغنية أميد القديس سيسيليا »^(١) ، وأخرى عنوانها « وليمة الإسكندر »^(٢) التي بلغت في تصوير المواقف الإنسانية المختلفة مبلغاً عظيماً ، والتي بلغ من شهرتها في عالم الأدب أنها تقرأ باسم « دريدن » أكثر مما يقرأ به سائر نتاجه الأدبي — وكلتا القصيدتين تمجد الموسيقى وتبين مآلها من أثر عظيم جليل :

وفي أغنية القديس سيسيليا يقول الشاعر إن الموسيقى قد أضافت الانساق والتناغم والانسجام في التراث المتناثرة التي يتألف منها الكون بحيث أصبح على المدح والثناء تروى ؛ وفي وصف الموسيقى أن تأثير في الإنسان كل صنوف المواقف على اختلافها ، فهي التي تستثير الجند للقتال وهي التي يبت فيها المحبون أناسهم ؛ ثم يبرج الشاعر على « أوردفيوس » الذي جاء في الأساطير أنه كان يحرك الجهاد بأنغام موسيقاه

وفي « وليمة الإسكندر » يصور لك « تيموذيروس » العازف جالسا على عرش دميع ، وعلى مقربة منه جلس الإسكندر إلى جانب نابيس ؛ وتبدأ الموسيقى ويبدأ انقضاء بقصة زواج الإله « جوف » من « أولمبيا » ثم ينتقل العازف إلى التغنى برب الحمر « باكس » فتعمل الأنعام في نفس الإسكندر فعلها ، وتأخذ الحنسة ويمارء الغرور ؛ وينص على الحضور قصة حرويه موقمة بعد موقمة ؛ وهنا يرى العازف أن يكتمع « هذا الغرور في نفس الإسكندر فيحول موسيقاه وأنغامه وغناؤه بحيث يروى بها « هراثم » « دارا » ، فتتحرك الشفقة في نفس الإسكندر ، ويرق الثلاث البطل الكبير ويرثي ؛ ولما كان بين الشفقة والحب وشيجة قوية وصلة قريبة ، انتهز العازف فتحرك الشفقة في قلب تلك وعمرج من فوره على أنغام الحب فلآن لها نؤاد الإسكندر ، ثم حتم الموسيقى أنغامه بنغمة الثأر والانتقام . وهكذا أخذ يلعب بمواقف الإسكندر ، يملو بها آفا ويمهبط آفا .

وبعد فلشاعر غير هذا كله « متفرقات » و « مترجمات » وكان أهم من ترجم لهم « دريدن » من الأدباء القدماء « فيرجيل » إذ وثق في ترجمته إلى شعر إنجليزي توفيقا على أن تجد له نظيراً في كل ما ترجم من عيون الأدب في العالم .

(١) Song For St. Cecilia's Day

(٢) Alexander's Feast — وبلاحظ أن هذه القصيدة أيضا يقدمها الشاعر تشيبدأ بكرم

عيد القديس سيسيليا .

ولم يكن دريدن شاعراً وكفى ، إنما كان إلى جانب ذلك نائراً وكان مسرحياً ، ومن الخير أن نتحدث عنه فائراً حين تناول الناقدين في السكينة التالية الحديثنا عن الشعراء ، ثم نتحدث عنه مسرحياً عند الكلام على المسرحية في هذا النصف الثاني من القرن السابع عشر .

صموئيل بوتر Samuel Butler (١٦١٢ — ١٦٨١) :

لو كان الشعراء الفترة التي نؤرخ لها — النصف الثاني من القرن السابع عشر — طابع بيزم ، وذلك هو الطبع وكتابة المقالة منظومة في شعر ، وأمل من ينال « دريدن » في هذه الفترة من هؤلاء الشعراء هو « بوتر » مؤلف « هيود براس »^(١) التي صدرت على أجزاء ، فنشر أول أجزاءها سنة ١٦١٣ ، وبعد إخراج بضعة أجزاء منها تركها المؤلف ولم تبلغ ختامها بعد . والتضيدة — رغم نقصها عن التمام — طويلة ، يسخر فيها الشاعر من طائفة المزمعين ؛ « بطلها » « هيود براس » يخرج مصحوباً بقاتله « رالف » — على نحو ما خرج دون كيشوت مصحوباً بقاتله سانكو باترا^(٢) — لينثر حرباً شواء على ما امتلأ به العصر من شر وألحاح ؛ وفي سياق الحديث يبرّض الشاعر بأعلام التنجيين تعريضاً يثير الضحك في القاري ، إذ لا يسعه إلا أن يهزأ بهم كما يهزأ بهم الشاعر . ونحن رأينا هذا الأثر الأدبي قد زالت عنه اليوم قيمته ، فما ذاك إلا لأن كاتبه قد عني بأخلاق عصره ، وشغفون العصر الواحد لا يطول بها الأمد ولا يفسح لها في صفحة الخلود .

وله حكاية رمزية لطيفة عنوانها « الهر والهرة » نسوق منها هذا المثال .

الهرة : رويدك أيها الغاصب الممين ، لا تغازل على هذا النحو الجريء

وهل في استطاعتك — في آن واحد — أن تغازل وتسيء ؟

الهر : إنك — بفنون — تحرك القوي — فتنت روحى

فأردت — بامتصاص دماءك — أن أشفي جروحي

الهرة : إن من واجب الحب أن يجعل قلبه هدفاً للشقاء

قبل أن يريق من الحبيبة قطرة من دماء

(١) Hudibras . (٢) راجع سيرفانتس في الأدب الإسباني في عصر النهضة .

الحر : أرى جراحك فوق السعالج ، وجرحي دفيناً عيقاً
جرحتي في الفؤاد ، وحدثتُ جلدك خدشاً رقيقاً
فبينما غاصت عيناك أعمق مما غرست الخلاب
أراك لأمة على أثر كنت له السبب
الحررة : كيف استطاعت عيناي العريثتان أن تفتكاً بفؤادك
ألم تُفسي عيناك أنت قبل ذلك ميرّ غرامك ؟
فالحررة العظمى التي اقترفتها يدي
أني رؤيت (بعينيك أنت لا بعيني)
الحر : إني أجرح كي أحب ، ولست أحب لأجرح
الحررة : خللك شرٌّ ممن يتسول ليرح

(ب) الشعر :

جموده وبربره :

أقد حدثناك منذ قريب عن « دريدن » شاعراً ؛ وإن شعره لجدير أن يقال فيه كلمة
مادام يحلو لبعض الناقدين أن يمدوه عظيمًا بشعره لا بشعره . ومعظم الشعر الذي كتبه
« دريدن » مقدماتٌ لمسرحياته وخطاباتٌ إهداءً لقصائده ، وذلك فضلاً عن « مقالة في
الشعر المسرحي »^(١) نشرها سنة ١٦٦٧ فسجلت اسمه بين الطبقة الأولى من رجال النقد ،
و « مقدره الحكايات »^(٢) التي صدر بها ترجمته لحكايات تشويس ويوكانشو
أما مقالاته في الشعر المسرحي ، فقد أنشأها وهو في الريف حين كانت المدن مصابة
بالطاعون ؛ وهي في صورة حوار يدور بين أشخاص ترمز أسمائهم لفريق من أندية العصر ؛
فاسم منها يشير إلى « دريدن » نفسه وآخر إلى « هاورد »^(٣) وهكذا ؛ ويدور الحوار حول
مشكلات النقد الكبرى ، فتبسط مشكلة القديم والحديث ، ويدافع عن الأخذ بتقوا

(١) Essay on Dramatic Poesy

(٢) Preface to the Fables

(٣) Howard ، وهو صهر الشاعر ، تزوج دريدن من أخته ، وكان مشتغلاً بالأدب .

الأدب القديم مشحون ويمازجه ممتحدث آخر ؛ ثم يقارن المتحاورون بين أدب المسرح في فرنسا وإنجلترا ، فيقول غاثل إن المسرحية الإنجليزية كانت منذ أربعين عاماً تفوق زميلاتها الفرنسية ، ثم انقلب الوضع وأصبح الأدب المسرحي في فرنسا أصبح وأجود ، لأنهم هناك لا يشقون مسرحياتهم بكثرة « الحُككات » الفرعية التي تفسد مجرى « الحكاية » الأصلية ، ويتجنبون ما يزل فيه المسرحيون الإنجليز من مزج المرأة بالملهاة في رواية واحدة ، ولا يملأون المسرح بمناظر القتل والقتل وغير ذلك من الغفائع التي تنبؤ عن الذوق المذهب السليم ؛ وهنا يرد عليه من يتكلم بلسان « دريدن » فيقول إنه إذا كانت المسرحية الفرنسية أدنى إلى الوقار والهدوء والحشمة من المسرحية الإنجليزية فذلك كما تزداد هذه الصفات في التمثال المنحوت عنها في الإنسان الحي ؛ ثم يضيف إلى ذلك أن كاتب المسرحية الفرنسية لا يُنطق أشخاصه بما يعبر عن المواطن تعبيراً صحيحاً ؛ وتقل الحركة في المسرحية الفرنسية قلة ملحوظة معينة ، ويتلو ذلك عرضاً نقدياً بدیع لشيكسبير ورومف وغلشرو وجونسون ، ويختتم المقالة حوار حول القافية والشعر المرسل ، أيهما أفضل ؟ وفي هذا الحوار يدافع « دريدن » عن وجوب استخدام القافية في الدأسي وما هو جدير بالذكر في هذا الصدد أن « دريدن » عاد فعدل عن هذا الرأي حين كتب رواية « أنطون وكليو بطراء » .

وأما مقالته النقدية الثانية « مقدمة الحكايات » ففيها نقد مقارن قوياً ، إذ يوازن السكاتب بين تشوسر وبوكاتشو موازنة يرجع فيها لتأييد رأيه إلى أعلام الأدب القديم : هوسر وفرجيل وأوفيد ، فجاءت مقالة تنيد وتتمتع في آن معاً .

جورج بنين Cohn Bunyan (١٦٢٨ — ١٦٨٨) :

ولد « جون بنين » في قرية قريبة من بدفورد من « أب شريف فقير عامل » ؛ ولما شب أرسل إلى المدرسة الثانوية في بدفورد حيث تعلم « القراءة والكتابة بالقدر الذي يسمح به لسائر أبناء الفقراء » ولما غادر المدرسة دربه أبوه على حرفته وهي الصنّاعة « المسكورة » فاتخذها « جون » مهنة يرتقى منها في قريته ، وقد كان ثائر الماطلة قوي الخيال ، إذا ما اجتمعت جماعة الصبيان في بلده على سوء كان هو على رأسها ، وبهذا يفترق حين تجاوز

بعد الشهاب ، وجرى عليه بالتقوى ؛ فقد جرى لسانه «الفاظ السباب» ، واقتري كديا وتصور الخدائق ليسرى ثمارها ؛ لكنه إن كان قد ائترف هذه المفورات الهيمنة في شبابه فقد دفع لها ثمناً غالياً في رجولته من فدم وفزع من المقاب الذي لابد واقع به على ما فرط ، وأخذت تلاحقه الرؤى الخبيثة منذرة إياه «أليم المذاب» .

نشرت في إنجلترا الحرب الأهلية بين الملك شارل الأول وأنصاره من جهة وبين البرلمان والمؤمنين الدينيين من جهة أخرى ، فانخرط فيها «بدين» جندياً محارياً ، ولبت يقاتل عاماً ، عاد بعد إلى بلده حيث تزوج . يقول :

«عادت زوجة عرف أبوها بثقواء ، فزوجنا ونحن كلانا على أشد ما نكون فقراً ومُحْدَماً ، لا غلاك من أدوات الدار طيقاً أو ماسقة ؛ لكن زوجتي كان معها كتابان «طريق الإنسان إلى الجنة» و «الشعائر السملية للورع» وهى ما خالفه لها أبوها عند موته ؛ وكنت أقرأ معها هذين الكتابين حيناً بعد حين : فوجدت فيهما بعض ما سرتنى ، لكنى لم أصادف فيهما ما حدثنى على العقيدة المخلصية ؛ وكثيراً ما كانت تنبئنى زوجتي عن فتوى أبيها ، وكيف كان يؤوب على الرذيلة ويصلحها ، سواء وقعت تلك الرذيلة في داره أو بين جاريته ، ونقول إنه عاش حياة دينية صارمة في قوله وعمله ؛ إن هذين الكتابين لم يبلغا منى القلب ، لكنهما حركا في نفسى شيئاً من الرغبة في الدين» .

كان «بدين» في تلك الفترة من حياته يختلف إلى الكنيسة في نظام وإطراء لا يتخلل ، ولكنه إلى جانب ذلك لم يستطع أن يتخلص من نزوعه في حياته إلى بعض الشر ؛ كان يطالع الإنجيل وبأسف على خطاياها ، فكان هذا الصراع في نفسه بين عمل الرذيلة والندم عليها مصدر شقاء حرمه لمدة العيش ، ثم أشرق عليه شيء كأنه الإلهام :

«كنت ذات يوم أسافر في الريف ، فأضرفت في التفكير في خُصْبِ نفسى ، والتأمل فيما ينطوى عليه قاي من عداوة الله ، فطانت بذهنى آية الإنجيل : «لقد أخرج الله السلام من الدماء التى أربقت على الصليب» ؛ فرأيت عندئذ أن عدالة الله ونفسى الآثمة تستطيعان أن يلتقيا وأن يتقبل إحداهما الأخرى ؛ لقد أوشكت أن يصيرنى الإغماء ، لا عن غمٍ وشقاء ، بل عن غبطة عظيمة وطمانينة نفس» .

والتحق «بدين» بجماعة دينية في بدفورد ، وأخذ يفظ الناس وسرعان ما ذاع صيته

واعطاً قديراً ؛ لكن عادت الملكية الطريفة إلى إنجلترا ، وصدر قانون يرمي العقائد
الدينية المتباينة في أنحاء البلاد ، فحرم بذلك على طوائف البروتستانت أن يجتمعوا ، كما
عدّ التخلف عن الكنيسة جريمة يعاقب عليها القانون ، فاتفق « الخوارج » على أن
يجتمعوا في الغابات وفي الدور الثانية من السجون ، لكن رجال الحكومة كثيراً ما اتفوا
عليهم القبض ، وقد قبض على « بَيْن » نفسه في نوفمبر سنة ١٦٦٠ ، فقدم إلى القضاء
في بدفورد ، وكان القضاء يكرهون أن يزجوا رجل كذا في السجن ، فحاولوا ما وسعهم
الحيلة أن يحمله على الوعد ألا يخط على ملاء من الناس علناً ، فأبى « بَيْن » أن يمد
بهذا ، ولم يجد القضاء بداً من الحكم بسجنه ، فأرسل إلى سجن بدفورد حيث قضى في
غياهبه اثني عشر عاماً ؛ ولما عُرِضَ الحكم على المحكمة العليا في لندن ، حاول أعضاءها
ما حاولته محكمة بدفورد من قبل ، وهو أن يحالوا الرجل على وعد يتعهد به ألا يخط علناً ،
ليفجوا بهذا الوعد من السجن ، ولكنه عاد فأبى لأن الوعد المطلوب مناف لما يليه الضمير ،
وكم تثبت حوادث الأيام أن الناس يكرهون ما هو خير لهم ! إن « بَيْن » لو أطلق سراحه
من السجن لما زاد على واعظ مشهور ؛ لكن السجن أتاح له أن يقرأ وأن يفكر ثم
يكتب ؛ أكتب « بَيْن » على قراءة الإنجيل وهو في سجن بدفورد ، يتلوه مرة بعد مرة بعد
مرة ؛ ويظهر أنه قرأ فيما قرأ بعض القصائد الدينية ، كما قرأ « ملكة الجن » اسپنسر ،
و « الفردوس المفقود » ملتن ؛ ثم كتب وهو في سجنه « الرحمة تشمل كبر الآثمين » ^(١) والجزء
الأول من « رحلة الحاج » ^(٢) وهو الكتاب الذي خلده بين أعلام الأدب ؛ وأطلق مراح
الأديب السجين في الثامن من شهر مايو سنة ١٦٧٢ ، وله من السمر أربعة وأربعون عاماً .
وكتب في الأعوام التي تلت خروجه من السجن « مستر بادمان (أي الرجل الشرير) ؛
حياته وموته » ^(٣) والجزء الثاني من « رحلة الحاج » و « الحرب المقدسة » ^(٤) .

أما كتاب « الرحمة تشمل كبر الآثمين » — وهو أحد السكتائين اللذين ألفهما في
السجن — ففيه تاريخ لحياته وما شهدته تلك الحياة من صراع نفسي أتينا على طرف منه

(١) Grace Abounding to the Chief of Sinners

(٢) The Life and Death of Mr. Badman

(٣) Pilgrim's Progress

(٤) The Holy War

وكتاب « مستر بادمان : حياته وموته » يقص علينا في أسلوب المحاورة قصة رجل لا يتسكك بالإنسية ولا يرتدع بصوت الضمير لكنه ناجح في حياته ؛ وفي كتاب « الحرب المقدسة » وصف قتال يدور بين قوى الشر وقوى الخير في سبيل الحصول على مدينة « مانسول » (أى نفس الإنسان) ، أو بعبارة أخرى هو وصف معركة يقتتل فيها المسيح والشیطان لاغتر بالذفس الإنسانية ؛ وأما « رحلة الحاج » — وهو أعظم كتبه جديماً — فهو من أشهر الكتب عند القراء الإنجليز بعد الكتاب المقدس ، وقد ترجم إلى معظم اللغات الأوربية ، إذ وجد فيه العالم المسيحي كله أدبا جميلا ووعظا خلقيا مستساغا .

ويبدأ الكتاب بهذه العبارة : « بينما كنت سائراً في بيداء هذا العالم أبصرت بمكان فيه كهف ، فأريت إليه لأنام ؛ فلما أخذني الناس رأيت حلماً . . . » ثم يقص الحلم ، وهو رحلة قام بها « كريسيان » (أى المسيح) صادفته فيها مواقف وأهوال يحللى لك الكتاب فيها شعاعى المسيحى الخالص المخلص لدينه . . .

جسد « بنين » فى « رحلة الحاج » بعض المعانى المجردة لتقوم مقام الرمز ، وكان فى منه من البراعة بحيث خلغ على هذه المعانى المجردة لهما ودما فتقرأ ما يحزى على ألسنتها فتجسبك مستمعا إلى حديث يدور بين أشخاص ؛ وفى ذلك يقول « مانولى » إن بنين « يكاد يكون الكتاب الوحيد الذى استطاع أن يجعل من المعانى المجردة أشخاصا مجسدة » وقد كان له من دقة الخيال ما استطاع معه أن يصور من تلك المعانى رجالا من لحم ودم ، فإذا ما أجرى حديثاً بين مَقْنَنَيْن كان الحديث أقرب إلى الواقع من كثير من الحوار الذى تراه فى معظم الروايات التمثيلية ؛ وأعجب العجب أن يخرج هذا الكتاب صفاح بن صفاح « سمكرى بن سمكرى » .

كان بنين كاتباً عظيماً قوى العبارة بسلقته ، وهو نائى اثنين فى الأدب الإنجيزى — الآخر هو ديكنز فى القرن التاسع عشر — جاءا لسانا مهبوا عن سواد الشعب وعما يدور فى رؤوسهم ونفوسهم من آمال وأحلام وخاوف ، وكلاهما من طبقات الشعب الدنيا ولم يتلق من التعلم إلا قسما ضئيلا .

صموئيل بيبس Samuel Pepys (١٦٣٣ — ١٧٠٣) :

نلقى بيبس تعليمه الثانوي في لندن ثم أكمله في جامعة كيمبردج ، فالتحق بالبحر الثانية والمشرين من عمره تزوج ، ولم يلبث بعد زواجه أن عينه « سير إدورد مونتاجو »^(١) — وربطه القرابة بأسرة بيبس — كاتماً لسره ، وأسكنه هو وزوجته في دار بلندن ؛ وبعدئذ عين بيبس في منصب في البحرية ، ولبت فيه حتى شبت الثورة سنة ١٦٨٨ فكان منها ختام ذلك المنصب ؛ وزج في السجن سنة ١٦٩٠ بتهمة سياسية ثم أخرج بعد حين قصير . وقد عُرف بيبس في الأدب بيوميانه التي بدأها في يناير سنة ١٦٦٠ وكان آخر عهده بها آخر يوم من شهر مايو سنة ١٦٦٩ ، حيث منعتة الملكة التي أصابت عينيه أن يستأنف تدوينها ؛ كتب بيبس هذه اليوميات بكتابة مخترعة ، وكان يملؤها بالكلمات الأجنبية ولملأ لجأ إلى كل هذا ليخفي معانيه عن كثرة القراء ، خصوصاً وقد كان ما يكتبه مناسباً لأخص شؤنيه ؛ ولما دنا بيبس من ختام حياته ، أهدى يومياته تلك إلى الكلية التي نشرج فيها — وكانت تملأ ستكرامات في كل كراسة خمسينة صفحة — وليبت تلك الأوراق حيث وضعت من الجامعة حتى سنة ١٨١٨ ، ثم قبض الله لها من يحل رموزها بين عامي ١٨١٩ ، ١٨٢٢ ، ونشرت يوميات بيبس للمرة الأولى سنة ١٨٢٥ ، أي بعد موته بما يقرب من قرن وربع قرن .

وإن مؤرخ الآداب ليحتفل بهذه اليوميات لما تفردت به من خصائص بين سائر اليوميات ؛ ففيها فقرات رائعة في أسلوبها قوية في تعبيرها عن العواطف الإنسانية كما يحسها رجل من عامة الناس ؛ ثم شهدت الآداب رجالاً عيروا عن كوامن نفوسهم أصدق التعبير ، فهذا هو القديس أوغسطين في القرون الوسطى ، وهذا هو روسو في فرنسا ، بل هذا هو « بَدَن » الذي حدثناك عنه منذ قليل ، كل هؤلاء أمرغوا أنفسهم فيما يكتبون ، لسكهم كانوا رجالاً أعلى من متوسط الرجال ، فلم تسكن حياتهم هي حياة الرجل العادي كما يأنفها كل إنسان ، وإن شئت فقل كان هؤلاء وأمثالهم يمثلون النوابع ولا يمثلون عامة الناس ، وبالطبع قد يميز الذابغ فيما يكتب عن عواطف الناس ، لسكنه مع ذلك ليس منهم

في طريقة تفكيره وإحساسه ؛ أما بيبيس في يومياته فرجل عادي يُخرج ما يدور في نفسه من الجواطر والمشاعر إخراجاً أميناً صادقاً ؛ ويحدثنا عن دقائق حياته حتى ليحس دور لنا حياة غيره — مدحكة فيه — تصويراً دقيقاً ؛ فلم يُحِبَّ شيئاً من «لأجل ضيقه وخيافته» ، ولم يَهمل شيئاً مما كان ينشأ بينه وبين زوجته من خلاف وشجار ، فكأنما كان «بيبيس» يستمد من حياته — بكل ألوانها — متعة ولذة ، فأراد أن يزداد بها استمتاعاً بتسجيل جوارحها ما دق منها وما جل ، إذ لا فرق عنده بين الحادثة الهامة والحادثة الثانوية مادام قد وجد في كل منهما لذة ومتاعاً ، ولتصفح هذه اليوميات لتطالع فيها نغمات هنا وهناك ، أغرى كيف ييسر الرجل حياته أمامك كما وقعت :

« أنا شديد الفرح بطعام الغداء ، أفرح وقت الأكل وقبله وبعده ؛ وإنما يزيد من فرحي أن غداً في شيء ، أجادت طوبى وتقدمية خادمتنا التي لم يكن لنا سواها ؛ أكلنا ذجاجاً وأرانب قطع لحمها في مرق الطاطم (الصلصة) ونفذا من الضأن ، وكان في أحد الأطباء ثلاثة أسماك ، وطبق عظيم آخر فيه ضلع الضأن ، وطبق فيه حمام مشوي ، وآخر فيه أربعة من «الجنبرى» وثلاث فطائر ، ثم نوع من فطير السمك (وهو نادر جداً) وطبق من السمك الصغير ، وشربنا ألواناً من الحمر ، وكان كل شيء على خير ما يرجى ، حتى لقد وقع كل شيء من نفسي موقع الرضى العظيم » .

ألا يلقى لك مثل هذا القول ضوءاً على اهتمام الناس بطعامهم في القرن السابع عشر ؟ ولكنك يجب أن تذكر أن القوم في ذلك العهد كانوا يأكلون وجبة كبيرة واحدة في الغداء ، ثم لا يأكلون في الليل إلا عشاء خفيفاً ، ومن هنا كان ازدحام مائدة بيبيس بألوان الطعام !

« ذهبت بدمحية زوجتي إلى مسرح «كينجز هاوس»^(١) (معناها بيت الملك) لأشهد «الشهيدة العذراء»^(٢) تمثّل لأول مرة ، وهي رواية ممتعة حقاً ، لا لأن الرواية في ذاتها كبيرة القيمة ، ولأن «بك مارشال»^(٣) أجاد تمثيلها ؛ على أن ما سرّني سروراً لم يبعثه في نفسي شيء في العالم ، هو «موسيقى القرب» حين يهبط «الملك» من

. The Virgin Martyr (٢)

. King's House (١).

. Beck Marshall (٣)

السماء ؛ فقد كانت الموسيقى من الخلاوة بحيث ملكت على قُرَادي ، وبعبارة موجزة ،
لقد كنت نفسي ألقا أوقع في العلة ، وهن إحصائيات أحسست مثله في عهد ملوك حين كنت أحب
زوجتي ؛ فلم أستطع والموسيقى تعرف ، بل ، لم أستطع وأنا في طريق إلى دارى ذلك السماء ،
ولا حين كنت في الدار ، أن أركز ذهني في شيء ، بل ظلت طوال الليل مشحوراً ، ولم
أكن أصدق أن الموسيقى استطاعت في يوم من الأيام أن تتمكن من نفس إنسان يمثل
عائدت من نفسى ذلك السماء ؛ وقد صحت عندئذ أن أعارس بنفسى عزف «موسيقى
القرب» وأن أحمل زوجتي على ممارستها .

ومن ذلك ترى مقدار حبه للموسيقى ، وهي صفة عُرِف بها على الرغم من قلة ثقافته ،
فقد كان لا ينفى بالقراءة إلا قليلاً ؛ وكان مادياً في نزاعه وميوله ، يجمع المال وادخاره
أكثر مما تهتمه جوانب الجمال في العالم من حوله ، لكنه إلى جانب هذه المادية كان مخلصاً
في عقيدته الدينية ، محباً للموسيقى — كما رأيت — ولعل هاتين الصفتين أن نكون كل
ما اتصف به الرجل من الخلال الروحية ؛ وأما سائر جوانب حياته فمادية صميمية .

ومادمنا قد ذكرنا في اليومية السابقة ذهابه إلى المسرح ، فيحسن أن نشير في هذا
الموضع إلى واهمه بالمسرح ، وقد شارك أهل عصره — عصر عودة الملكية — في التقليل
من شأن شيكسبير ؛ رواية « روميو وجوليت » في رأيه أسوأ مسرحية شهدها في حياته ،
ورواية « عطيل » مسرحية حقيرة ، و « حلم ليلة في منتصف الصيف » مسرحية باردة
لا طعم لها .

وهناك بعض أمثلة أخرى نتناول شؤون حياته اليومية : « لما هوت من نومي بعنة
هذا الصباح ، صدمت زوجتي بمرفقي صدمة قوية على وجهها وعنقها ، فأيقظتها الصدمة
وهي تتألم ، وأبدت أسنى وأخذني النعاس من جديد .

عدت إلى الدار ووجدت كل شيء على وجهه الصحيح ، إلا أنني كنت متعب
النفس قليلاً لما أبدته زوجتي من إهمال إذ تركت غالاتها وصداها وملابس نومها في الغرفة
التي أفلتت من وسمندستر اليوم ؛ ولو أنني أعترف أنها كانت قد أعطتها لي لأرقبها ؛ إن
خسارتنا بهذا تبلغ خمسة وعشرين شلماً » .

يوم آخر :

« ذهبت مع زوجتي إلى غرفتها لأفحص حساب المطبخ كما أثبتته ، وهناك استجرتنا
أشراؤها منديلا معطرًا وقلنسوة بغير إذني ؛ ومن ثم غضبتا وواصلتا الغضب حتى ساعة النوم » .
وهكذا تقرأ في يوميات بييس عن دقائق حياته ، كما تطالع فيها آراءه في المسرح وفي
الكتب القليلة التي قرأها وفي المواعظ التي سمعها في الكنيسة أيام الآحاد ، وفي الحوادث
السياسية الهامة ، ولو أنه كان شديد الحرص فيما يخص السياسة لأنه عاش في عصر مضطرب
ملي بالفتنة ، هو عصر عودة الملكية ، وتقرأ له أيضاً مذكراته الشائقة عن الطاعون
الذي تفشى في لندن وعن حريق لندن المعروف ، تقرأ كل هذا فتجسبك شاهد عيان
يرى ويسمع .

إن هذه اليوميات قيمة عظيمة في الأدب الإنجليزي ، لأنها — كما قلنا — تصور
لنا عصر بييس — النصف الثاني من القرن السابع عشر — تصويراً فيه كل الدقائق ؛
ولأنها تدلنا على الذوق الأدبي الذي كان سائداً إذ ذاك وذلك استنتاجاً من الإشارات
الكثيرة التي أثبتنا الكتاب عن المسرحيات التي شهدناها ؛ ولأنها تزيد من علمنا باللغة
الإنجليزية الدارجة في ذلك العهد ؛ ولأنها فوق ذلك كله خير ما شهد الأدب الإنجليزي
من يوميات واعتراقات يصب فيها الكاتب نفسه في غير حياء أو حرج ، فيوميات بييس
في الأدب الإنجليزي تحتل مكانة شبيهة بمكانة « اعترافات » روسو في الأدب الفرنسي
و « ذكريات » بنفوتو تشليي الذي تحدثنا عنها في أدب النهضة في إيطاليا .

جون افلين John Evelyn (١٦٢٠ — ١٧٠٦) :

وهذا كاتب آخر نعرفه « يومياته » ، لسكن مسافة الخلف بعيدة جداً بينه وبين
« بييس » في هذا الفن من فنون الأدب ؛ سافر « افلين » في أرجاء أوروبا في وقت كانت
فيه إنجلترا تضطرب فيها الأحداث السياسية اضطراباً شديداً ، وأنفق في رحلته ثلاث
سنوات سجل حوادثها في الجزء الأول من يومياته .

ولما عاد إلى بلاده أنفق معظم وقته يطالع ويفتح حديثه ؛ وعلى الرغم من أنه عاش
في القرن السابع عشر ، إلا أن ذوقه وأسلوبه أقرب إلى الذوق والأسلوب اللذين مشهدهما

في أدب القرن الثامن عشر ، هو كلف بالصناعة في الكتابة وفي ألوان الفن جميعاً ، يكره عادة
 أن يتقبلوا — في فرنسا — لأنها على غير نظام وتنتشر فيها الضمور ، ولا تعجبه بهال الألب
 لأنها خشنة لا تستقيم فيها الجوانب والسفوح ، ولكنها يحب المذاينة المفسدة التي تفاوتها
 يد البستاني بالتشذيب ؛ وهكذا يكره الأسلوب إذا لم تكن فيه العناية بالقل يادية ظاهرة ،
 شأنه في ذلك شأن المدرسة الاتباعية (الكلاسيكية) التي استول بها الأدب الإنجليزي
 القرن الثامن عشر ، كما كان « إقلن » — وكما كان ديريدن أيضاً — وللمهنة يشر بقدم
 عهد أدبي جديد .

وإن كانت يوميات بييس تدلنا على صورة الحياة التي كان يحياها رجل نعمل الثقافة
 متوسط الثراء في القرن السابع عشر ، فإن يوميات « إقلن » ترمس لنا حياة السيد من
 سادة الريف ، كيف كان يفكر وعلى أي نحو كان يعيش .

(ح) المسرح :

أغلق المترمون الدينيون أبواب المسارح سنة ١٦٤٢ ، لأنهم رأوا فيها مباءات
 لإفساد لا تتفق مع الدين القويم ؛ لكن هذا التصريم القانوني لصناعة التمثيل لم يمنع
 جماعات الممثلين أن يجوبوا في البلاد ويمثلوا مسرحياتهم في أندية الفنادق وساحات الأسواق ؛
 ثم حدث أن سافرت جماعة من الممثلين إلى ألمانيا لتمثل هناك روايات إنجليزية ، وبهذا
 احتفظ الممثلون بمذاعتهم حتى زالت عنهم غاشية التزمّت بهودة الملكية ؛ أضف إلى ذلك
 أن بعض الكتّاب المسرحيين لم يمتنعوا عن كتابة مسرحياتهم وإن لم نجد سبيلها إلى
 المسرح ؛ فعمل ذلك كله على بقاء التقاليد والأوضاع المسرحية على الرغم من تحريم التمثيل
 في عهد المترمين .

لما عاد شارل الثاني إلى عرش البلاد ، بعد زوال جمهورية المترمين ، سمح للمسارح
 أن تفتح أبوابها من جديد ، فوجدت المسرحية نفسها موصولة للعلاية بما كان سائداً قبل
 إغلاق المسارح ، وأخذ القوم يكتبون روايات جديدة ويمثلون إلى جانبها روايات قديمة
 من إنتاج شيكسبير وبن جونسون وبومنت وفلنشر وغيرهم ، فكان ذلك داعياً لكتّاب
 العهد الجديد أن يتوسموا خطي رجال العهد السابق ؛ ولستكنهم تأثروا إلى جانب ذلك بالأدب

الفراسخ إلى حد بعيد عميق ؛ فقد طردت الملكية من إنجلترا وأقام رجالها في فرنسا حيث عرفت مآسي « كورني » و « لاشي » و « مولير » واستمد شارل الثاني ذوقه الأدبي من هذا المجلد الجديد ، فلما عاد إلى بلاده لم يكن بدءاً من فرض ذوقه المكتسب على الكتاب الإيجاز ، فأخذت الملهة تنفث في بعض أوضاعها آثار مولير ، ودخلت القافية المزوجة في كتابة المساة نقلاً عن الفرنسيين ؛ وترجمت عن الفرنسية مسرحيات الخليل على المسارح في لندن .

ولسنا نستطيع أن نصف حالة المكتبة المسرحية في النصف الثاني من القرن السابع عشر ، أي في عهد عودة الملكية ، دون أن نشير إلى الذهول الخلفي المجهب الذي ساد الأدب المسرحي عندئذ ؛ فثمن أشد المثقفين في قيودهم الأخلاقية التي فرضوها على الناس وبلغوا في فرضها ، فقد تخلف رجال القصر عند عودتهم من فرنسا في مجونهم واستهتارهم ؛ ولما كان المسرح مكان متهمهم ، فلم يكن مقاصد من أن يتمتعهم أدياء المسرح عما يحبون ، من خلعة واستهتار ومجون ؛ بحيث أصبحت المسارح ضرباً من المأوى بمقل منه المحافظون وينحرجون من مشاهدته .

أما المسرح نفسه من حيث إعداد وإخراج الرواية مثله عليه ؛ فقد دخلته تغيرات هامة جديدة بالذكر في هذا الموضع .

كان المسرح في عهد إليزابيث غنياً بملابس الممثلين فقيراً بالمناظر التي ترسم على جدران المسرح نفسه ، فالممثلون يرقون في ملابس منخرفة مزركشة على مسرح يكاد يكون حالياً من كل رسم مما تعهده على مسارحنا اليوم ، ويصور لنا البيئة التي تجري فيها حوادث الرواية ؛ نعم كانت « الممثلةات » تعنى برسم المناظر ، لكن المقدمات — كما عرفت — كانت تمثل في قصور الملوك والأمراء ولا تمثل على المسرح ؛ فلما غادت الملكية إلى إنجلترا وافتتح المسرح عهداً جديداً أخذ أصحاب المسارح يدخلون المناظر على مسارحهم فكانت لذلك نتائج هامة وخطيرة في تأليف المسرحية ، منها أن يقصد الكاتب جهد طاقته في الأماكن التي تقع فيها حوادث روايته حتى لا يضطر الخرح إلى إعداد المناظر الكثيرة التي نالها الأماكن ؛ فشيكسبير في رواية « أنطون وكليوباترا » — مثلاً — لم يجد مانعاً من الانتقال بحوادث روايته من الإسكندرية إلى صيفيا إلى روما إلى سوريا

وأثباتا وغيرها ، إذ لم يكن على الممثلين إلا أن يملقوا لوحة على المسرح يكتب عليها اسم المكان الذي تقع فيه الحوادث الممثلة ؟ أما « دريدن » الذي تناول نفس الموضوع في إحدى رواياته التمثيلية فن يجد عودة الملكية ، فقد سطر حوادث روايته كلها في الإسكتلندية ليسهل على المخرج أن يصور مظهراً يمثل مكان الحوادث ؛ ونتيجة أخرى ترتبت على إدخال المناظر المصورة في الفن المسرحي ، وهي أن تتميز تلك المناظر من أصل إلى أصل يستدعي أن يقف التمثيل برهة قصيرة ، ومن هذا لم تعد الرواية تثقل في اتصال لا ينقطع -- كما كانت الحال في عصر شيكسبير -- بل أخذت فترات الراحة تتخلل الفصول كما نرى اليوم ؛ وعن هذه النتيجة تفرعت نتيجة أخرى وهي أن يقصر الكاتب روايته حتى يمحض بقصرها فترات الراحة فلا يطول مكث النظارة عما كان .

وكان المسرح في عهد اليمصابات مصطبة بارزة في فناء مكشوف ، ويجلس النظارة على جوانبه الثلاثة ، بل ويجلس بعضهم فوق المسرح نفسه نظير أجر إضافي يدفعونه . أما في العهد الجديد فقد تغير وضع المسرح بحيث أصبح النظارة يواجهونه من ناحية واحدة ، على هيئة قريفة جداً عما نشاهد اليوم ، وأصبح المسرح الجديد مسقوفاً ، ومن هنا أخذوا يضيئون بمصابيح ، ولم يعد ما يمنع أن يقع التمثيل ليلاً . أما في عصر شيكسبير فكان التمثيل في فناء مكشوف ، فلا مصابيح تضاء ولا تمثيل بعد الغروب .

ولعل أهم ما دخل على المسرح من تغير ، هو استخدام النساء في أدوار النساء ، بعد أن كان الطلوان يلعبون هذه الأدوار ؛ وإملاك تذكر كيف كان بلجا شيكسبير في كثير جداً من رواياته إلى خدعة مسرحية هي أن يجعل الفتاة تدعى أنها فتى وتلبس ملابس وتحدث بلسانه ؛ وذلك لأنه يعلم أن دور الفتاة سيثقله فتى ، فالأفضل أن يجري على لسانه ما يتفق مع طبيعته ؛ أضف إلى ذلك أن كتاب المسرحية في عصر اليمصابات كانوا يقتصدون في أدوار النساء لعلهم يصعوبة تمثيلها ، أما بعد عودة الملكية فقد ظهر النساء على المسرح ، وكثرت -- تبعاً لذلك -- أدوار النساء في المسرحيات المؤلفة في ذلك العهد . وحسبنا هذه الكلمة العامة لنقدم إليك بعض كتاب المسرح في ذلك العهد .

مهمه دربرده :

ذكرناه شاعراً وناثراً ، وهما نحن مقدمه مسرحية ناهيا .

أول مسرحية له مُثَلَّتْ ملهامة بشرية عنوائها الشَّهْم « الغليظ »^(١) ولكنها لم تصادف نجاحاً ، فأعقبها « النساء المتنافسات »^(٢) وهي ملهامة أيضاً كتبها شعراً ، قفى بهضه وأرسل بعضه الآخر ، فكانت أتجوع من سالفتها .

وكان « دريدن » في بدء حياته الأدبية مؤمناً بأن المساة لايجوز أن تكتب إلا في شعر مقفى ، لأن الشعر المرسل لايلأعها ، وعلى نفذا الأساس أخرج رواقية « الملكة الهندية »^(٣) و « الأمبراطور الهندي »^(٤) وقد شاركه في كتابة الأولى صهره « هاورد » ، لكن هذا الشربك عاد « انقلاب على استخدام الشعر المتقى في المسرحية ، ومن هنا نشأت معركة أدبية لطيفة بين « دريدن » مدافعاً عن القافية و « هاورد » مدافساً عن الشعر المرسل — وقد ذكرنا طرفاً من هذه المعركة عند الكلام على « مقالة في الشعر المسرحي » التي كتبها « دريدن » في النقد الأدبي .

ومن المآسى المشهورة التي كتبها شعراً مقفى ، رواية « الحب الطاغى »^(٥) و « فتح غرناطة »^(٦) ، وفي هذه الرواية الأخيرة ترى « المنصور » يقوم بأعمال البهلولة التي بالغ فيها الشاعر مبالغة أخرجتها عن الطبيعي المعقول ؛ وهو يصور لنا بطله قلماً لا يستقر على حال ؛ فهو يأمر بخطوبة الملك ويكشف بها حياً ، ويعلم للمحبوبة هذا الحب الشديد ، وأخذ عنه الفتاة ، فينقلب المنصور على أصدقائه الأوس ليوقف إلى جانب أعدائه أمل ذلك يؤدي به إلى الظفر بخصيئته ؛ وبعيد الملك الخلوغ إلى عمرته ثم يطالب يد الفتاة بعد هذا كله فيرفض طلبه ، فينقلب من جديد على هذا الملك ليعين عليه أعداءه ؛ ورواية « فتح غرناطة » مكتوبة بأسلوب نغم جاوز بفعاملته كل حد معقول فظهرت فيها الصنعة ظهوراً قبيحاً ، ومع ذلك فقد صادقت إجاباً شديداً عند الملك شارل الثاني ومنحه بعدها لقب أمير الشعراء . هنا حاول أعداؤه أن يهدموا مجده الأدبي ، فتعاونت طائفة منهم على إخراج رواية

. The Rival Ladies (٧)

. The Wild Gallant (٨)

. The Indian Emperor (٩)

. The Indian Queen (١٠)

. The Conquest of Granada (١١)

. Tyrannic Love (١٢)

أطلقوا عليها « التسميع »^(١) جعلوا بين أشخاصها شخصاً يسمى « مستر بايز »^(٢) يرسمون به إلى دريدن ، وأخطوا يسمون عليه المسرحية والفن اللاذع ، ويضجكون من نوع المسرحية التي أغرم بها دريدن ، وهي التي تسمى « بالمسرحية الحماسية »^(٣) ؛ وقد كانت المسرحية الحماسية هي الشائعة السائدة في عصر عودة الملكية ، وأهم خصائصها أنها مبنية بالقافية المزجوجة وأنها تبالغ في كل شيء ؛ وإخلاصة رواية « التسميع » هي أن مدنيا يدعى « جوتسن » ورغياً يسمى « سمث » جاء إلى المدينة لتوهم ، التقيا برجل يكتب المسرحيات اسمه « بايز » (وهو اسم يشير إلى دريدن) فدعاها « بايز » أن يصحباها إلى المسرح ليطلعوا على رواية له وهي في مرحلة التسميع ، أي حين يتدرب الممثلون على أدائها ؛ ويذهب الرجلان مع « بايز » ويأخذ الممثلون في أداء التجربة ، فيسأل المدني والرفي أسئلة تبيح النقاش على الضحك وتبين مواضع الضعف جارية واقعة ، وهو ما أراده مؤلفو الرواية ؛ وأخيراً ينتهر الرجلان الزائران فرصة اشتغال « بايز » مع أحد الممثلين فيضربان خلعة ، فيسرع « بايز » وراءها ليمبدها حتى يشهدا الرواية إلى آخرها ، حتى إذا ما رجع هما وجد الممثلين قد غادروا المسرح لياً كلوا طعام الغداء .

ظهرت رواية « التسميع » متأخرة « دريدن » بسدس وخمسة ، ويقال إنه لو كانت بعدها أمداً لا يكتب الأستاذ ويكتفي بكتابة الملاحى . لأن « الرواية الحماسية » التي فحلت منها مؤلفو « التسميع » لا تكون إلا مأساة ، فأراد « دريدن » قياً يظهر أن يبعد عن موطن المسرحية حيناً ؛ وفي هذه الفترة أخرج ملهاتين هما « الزواج المذيع »^(٤) و « الحب في دير الراهبات »^(٥) وفي السنة التي مات فيها « ساذن » - ١٦٧٤ - مؤلف « الفردوس المفقود » إلى قالب تمثيلي مقفى وأطلق عليها « حالة الطهر »^(٦) ولم يرُدُّ بها أن تُمثل على المسرح ، بل لعله أراد أن يحكي بها الشاعر العظيم .

ومعنى بعد ذلك عام واحد ، ثم أخرج « دريدن » مسرحية هي على الأرجح خير مسرحياته جميعاً ، عنوانها « أورانج زيب »^(٧) وهي آخر مآسيه التي تجري فيها القافية ،

(١) The Rehearsal (٢) Mr. Bayes

(٣) The Heroic Play (٤) Marriage à la Mode

(٥) Love in a Nunnery (٦) The State of Innocence (٧) Aureng-Zebe

وقد كتب في مقدمتها أنه لم يعد يستحق الرأي الذي دافع عنه بحرارة اثني عشر عاماً ضد صهره الشاعر « سير هاورد » ، ونفى به رأيه في وجوب أن تكون المأساة شعراً متقياً . ولهذا كانت روايته التالية شعراً مرسلًا ، وموضوعها أنطون وكليو بطره ، وعنوانها « كل شيء في سبيل الحب » ^(١) وهي أحب رواياته إليه ، وألقى أنها مسرحية غاية في الجودة ، ولولا أن شيكسبير له رواية في نفس الموضوع خففت إلى جانبها رواية دريدن ، لما أصبحت هذه مقبولة من جمهور المتأدين على نحو ما نرى اليوم ؛ فقد تكون رواية « دريدن » أجود من رواية سلفه العظيم في البناء والخيال ، لأنه حصر الحوادث في الأسكندرية ولم يوزعها على مدن كثيرة كما فعل شيكسبير ؛ وأشخاصه أقل عدداً من الأشخاص في رواية شيكسبير ، فساعده هذا وذلك على أن تشرح روايته موحدة موصولة الأجزاء ؛ وقد برع « دريدن » وأجاد في تصوير « أنطون » ، الكفة قهراً في رسم كليو بطره عما يلغى شيكسبير في تصويرها وإجراء الشعر على لسانها ، فكان هذا وحده خافضاً لروايته رافعاً لرواية سلفه .

والشاعر غير ما ذكرنا روايات آخر ، إذ بلغ ما أنتجه نحو ثلاثين رواية ، بينها كثير لا قيمة له في ميزان النقد ، ولكن اثنين أو ثلاثة منها ارتفعت إلى صنف المسرحية العظيمة ، فلم يذنب منها شيء مما كتب في عصر الشاعر . بل لم يذنب منها شيء مما كتب في الإنجليزية منذ عهد اليعاقبات العظيم .

ولسم كمبريدج William Congreve (١٧٢٩ - ١٧٧٠)

هو أبلغ من شهيد الأدب الإنجليزي إطلاقة في ضرب من الملهاة يسمى « ملهات السلوك » ^(٢) ، والملهاة من هذا النوع إنما تصور سلوك الناس كما هو في عيانتهم المعاصرة ، ولا تحاول أن تسفر من الرذيلة ومن غفلة الناس وحققهم في طريقة سلوكهم ؛ فتصور الواقع في « ملهات السلوك » هو كل شيء ، ولا عبرة بما توحيه الرواية في أنفس النظارة من رذيلة أو فضيلة ؛ وبطل مثل هذه الملهاة هو الشاب المستهتر الماجن الذي لا يعبأ بالأخلاق قيد أعلة ولا يشغل إلا غرامه وممته ، وقد كثر الشباب من هذا الطراز عند عودة

الملكية ، إذ ألّف بالملك وحاشيته أبناء الأعراف الرفعة من أمثال هؤلاء ، وبطلة الرواية تتصف بشدة حيورتها ورشاقها ، والمرأة الخفيفة الرشيقة أفضل عند رواد المسرح عندئذ — حاشية الملك وأتباعهم — من المرأة الغاضلة ؛ وموضوع الرواية عادة هو أن « تستغل » الزوجة الماخذة زوجها أو أباه أو ولي أمرها كأنها من كان .

تلك هي « ملهات السلوك » التي عنيت في عصر عودة الملكية بتدوير الواقع ، والتي برع فيها « كونيغريث » وأبجاء .

ولد كونيغريث في بلد قريب من أيدز عام ١٦٧٠ ، وكان أبوه ضابطاً في الجيش ، لكن لم يكد ولده وأيم يشهد الغور حتى عين في منصب جديد في أيرلند ، فانتقل إليها مصحوباً بأمرته ؛ وهناك تلقى ولهم علومه زميلاً للكاتب المشهور « سوفت » (صاحب رحلات جيفرس) .

ولما دنا الشاب من عامه العشرين ، عاد إلى إنجلترا ، وكان قد أحس في نفسه ميلاً قوياً نحو الأدب ، فسرعان ما ترشحت الأوصار بينه وبين دريدن ، فتعاونوا مما على ترجمة بعض الآثار الأدبية القديمة ؛ ولما بلغ من العمر ثلاثة وعشرين عاماً أخرج أولى ملاحيه « العزب المجوز » ^(١) وقد نجحت على المسرح نجاحاً عظيماً ، ولبثت قائمة أربعة عشر يوماً ، وهي مدة طويلة جداً في ذلك العهد ، وكوفيء الكاتب بما لم يكن كافياً به كاتب سواء على رواية ؛ إذ أمنت إليه وزير المالية عندئذ (لورد هالفاكس) منصباً يدر عليه راتباً كبيراً ، وأخذت المناصب تتكاثر عليه حتى بلغ دخله المئوي مائتين ألفاً من الجنيهات في العام ؛ وسمع كونيغريث من عبارات انثناء والمدح يوجهها إليه أئمة الأدب في عصره — دريدن و بوب — كما يوجهها إليه سيدات القصر والحاشية ، ما ملأه بالفور ؛ وقد جاءه قوائم في زيارة فقال له كونيغريث في كبرياء إنه يريد أن ينظر إليه قوائم سيدات من السادة لا كتاباً يؤلف المسرحيات ، فأجابته زعيم الساخرين بقوله : « لو كنت سيداً من السادة وكنتي لما جئت لزيارتك » وتركه في ازدراء .

وأخرج الكاتب ملهاته الثانية « الخادع » ^(٢) فلقبت من نقاد الأدب أعظم انثناء

لكنها لم تصادف قبولاً حسناً في أول الأمر عند عامة الناس ؛ ثم عقب عليها بملهامة ثالثة عنوانها « حبٌ بحبٍ »^(١) وهي أفضل من سابقتها ، إذ لا تغفل عنهما في حلالة الحوار ، ثم تفوقهما في تصوير الشخصيات تصويراً جاء أقرب إلى الحياة النابضة .

ثم أخرج كاتب الملاحى بعد ذلك مأساة « العروس الحزينة »^(٢) التي أبدت أمداً طويلاً أشهر نتاجه بين القراء ؛ وقد وردت في هذه الرواية قطعة يصف بها الشاعر كنيسة ، قال عنها الدكتور جونز — وهو نقادة مشهور في أدب القرن الثامن عشر — إنه لو طلب إليه « أن يختار من الشعر الإنجليزي كله أجود ما فيه لما وجد قطعة يؤثرها على هذه الأبيات التي ضاح بها رجل في فناء الكنيسة الخاوية » :

كللاً ، لقد أخرس كل شيء ، إنه سيكون كسكون الموت — ألا ما أسمع !

إن هذه البنية السامقة لها وجه وقور ،

عدها القديمة شاحبة برؤسها المرصية

أترقع سقفها الثقيل بقيامه العالية ،

وإن السقف لمسكين بثقله راسخ ؛

كلنا هو الحدو ، يرلو بناخريه ألامه يبعث رهبة

ومزعا في عيني السكاليين ؛ والقبور

وكهوف الموتى العتيقة تبدو باردة ،

وتبهت الفسفرة في قلبي الراجف ؛

هأت لي يدك وأسمعي صوتك ؛

أمرع فتحدث إلي ، لأسمع

صوت حديثك — بصوتي يفزعني بأصدائه

أسكن العصر الحديث بنقاده وقرائه يرفض أن يجعل لهذه القطعة الشعرية كل القيمة

التي تؤمنها بها الدكتور جونز .

وختم « وللم كونيخريف » نتاجه المسرحي بملهامة « طريقة الدنيا »^(٣) التي اختلف في

. The Mourning Bride (٢)

. Love for love (١)

. The Way of the World (٣)

تقديرها رجال النقد اختلافاً عظيماً ، فمنهم من جعلها آيةً لإنتاجه ، ومنهم من وصفها بالفشل .
وعنها يمكن من أسرار لم تعادف على المسرح عند إخراجها لمجاها .

وزخر الأدب في « عصر العودة » بكثير غير هذين من رجال المسرحية ، منهم (١) و (٢) و (٣) و « فاننيل لي » (٤) وغيرهما ممن لا يتسع هذا العرض السريع لذكرهم .

هنا قد بلغنا بالأدب الإنجليزي ختام القرن السابع عشر ، وأشرقت عليه على حركة انتباهية (كلاسيكية) جديدة استهل بها القرن الثامن عشر ؛ فلتقف حيناً لننتقل إلى أدب زاهر زاهر خصيب ظهر في فرنسا في القرنين السابع عشر والثامن عشر .

الفصل الخامس

الأدب الفرنسي في « القرن العظيم »

وهو القرن السابع عشر — عهد لويس الرابع عشر

جري العرف بين مؤرخي الأدب الفرنسي أن يصفوا القرن السابع عشر « بالقرن العظيم »^(١) ، ويختتم هذا القرن في تاريخ الأدب هو العام الذي شهد موت عاهل فرنسا العظيم لويس الرابع عشر ، عام ١٧١٥ .

شهد هذا « القرن العظيم » ما يبدؤه « ريشليو » من جهود موفقة انتهت بتكريز السلطان في صاحب الشايج ، بيد أن كان موزعاً بين أشرف الأقطاع ؛ حتى بلغ الحكم المطلق أبعد مداه في عهد لويس الرابع عشر ؛ وصحب هذه المركزية السياسية مركزية في الأدب ، بل مركزية في الثقافة بأوسع معانيها ، انتهت سيادة النزعة الاتباعية (الكلاسيكية) سيادة مطلقة ؛ فقد كان أدب القرن السادس عشر قوياً في جوهره ، يستمع فيه الأدب إلى وحي نفسه وهواه ، ولم يكن نعمة مقياس عام ظاهر يقاس به نتائج الأدباء الذي تنوعت صنوفه وتعددت ، كما تنوعت أذواق الأدباء أنفسهم وتمددت نزعاتهم ؛ ثم جاء القرن السابع عشر ، فطبع الأدب بالطابع الذي وسمت به السياسة . وهو الجمع والتوحيد تحت سيطرة السلطان وتفوذه ؛ فقامت شخصيات الأدباء وصاغت حريتهم في الأدب ، كما طمست وضاعت في السياسة سواء بسواء .

هذه الحركة التي سارت بالأدب والثقافة نحو التوحيد والتنظيم ، والتي تمثلت في « الصالونات » الأدبية التي شاعت عندئذ ، وفي « الجمع العلمي الفرنسي » الذي أنشئ ليكون صاحب الكلمة العليا في الثقافة الفرنسية ، لم تبلغ أوجها إلا حين قبض الملك الشاب لويس الرابع عشر على زمام الأمر بيده بعد موت وزيره « مازارين » سنة ١٦٦١ ؛ وعندئذ فقيمت « الصالونات » أيحلى محلها « القصر » ، فنه كانت تصدر القوانين التي

تصحبكم في أدواق الأدباء كما كانت تصدر سائر القوانين ؛ فالذوق الفني الذي تجلّى في بناء « فرساي » هو نفسه الذي فرض نفسه على الأدب ، الزشاقة والتمهجة وسلامة التواعد . في هذا الجو « الأرستقراطي » نشأ الأدب الاتباعي في فرنسا ، وهو أدب « أرستقراطي » صوري وجوهرية ؛ ولو أن منشئيه كانوا حريصاً أن يكونوا من أعلى الطبقة الوسطى ، ارتفعوا إلى أوج الشهرة بفضل من الملك ؛ فالمسرحيون العظماء والشعراء الفواغ والناتيون الفصولي ، كانوا بمثابة المأجورين لخدمة طبقة رفيعة لا يفتشون هم إليها وإن عاشوا بينها ؛ ومن هنا كان أدبهم يمثل أرفع النُمل التي سادت في عصرهم ، دون أن يزلوا في الأخطاء والعيوب التي تنزل عادةً بأدب رجال الطبقة الريفية ، وهي الضحولة والتكافؤ ، فجاء أدبهم — على نقىض ذلك — عميقاً جيد الصناعة .

لكننا إن رأينا هذه الوحدة المصطنعة التي ضمت أدواق الأدباء في مسلك واحد خلال القرن السابع عشر ، فلا ينبغي أن ننسى الأعين عن عوامل كانت تعمل في الخفاء رويداً رويداً حتى انتهى بها الأمر إلى تعظيم هذا السلطان الأدبي الذي صدر عن « الصالونات » أولاً وعن قصر « فرساي » ثانياً ؛ ونعني بتلك العوامل جهود الطبقة الوسطى التي أثّرت — البورجوا — فقد ظل هؤلاء يرتفعون في المجتمع ويزداد خطرهم حتى إذا ما انحطمت قوة الملك بعد لويس الرابع عشر ، انتقل مركز الثقافة والأدب من القصر وحاشيته إلى الأغنياء من رجال البورجوا ؛ ومنه تمس آثار هذا الانتقال حين تعرض لأدب القرن الثامن عشر ، وسبيلنا الآن أن تقدم بين يديك أعلام الأدب في « القرن العظيم » فمعرض الشعراء ، فرجال المسرحية ، فالناتيين وأصحاب الفضة .

(١) الشعر الفرنسي في القرن السابع عشر :

ماليرب Malherbe (١٥٥٥ — ١٦٢٨) :

أول من تناول من شعراء هذا القرن هو « فرانسوا دي ماليرب » الذي ولد في « كان »^(١) من أب يتولى القضاء ؛ وقد أراد « ماليرب » أول الأمر أن يسير على نهج

أبيه ، فينتجحه إلى دراسة القانون واحترامه ، واسكنه ما لبث أن خلع رداء القانون ليتشقق
الجسام مخاربا في الحروب الدينية التي كانت ناشئة إذ ذاك ؛ ثم انتهى به الأمر إلى التفرار
في باريس حيث اتصل بالقصر وانصرف للشعر .

أغلق عليه القصر وأصحاب السلطان في باريس إغداقاً كريماً اسكنه دفع الثمن غالياً ،
إذ ردّ الجليل شعراً ذليلاً خاضعاً يتقرب به من أولى الأمر ؛ ولما أن ذلك لم يمنعه عن الإنشاء
في المناسبات الشعبية العامة .

لم يكن « ماليرب » شاعراً من الطراز الأول ، وإنما يذكره تاريخ الأدب لموقعه
أكثر مما يخلده لشعره ؛ فقد كان اللسان المبرع عن المثلى الأعلى للحكومة الذي أخذ يسهي
ريشايو بمحور تحقيقاته ، ولولا ذلك لما تناول ديوانه قارئ حديث إلا ليقرأ له قصيدة أو اثنتين ،
مثل قصيدة « العراء » التي وجهها إلى والده فقد ابتلىه ، أما سائر شعره فلا يمتاز بقوة الخيال
ولا عمق الشعور ولا طلاقة الأسلوب على الرغم من عنايته بالعقل والتجويد ؛ ولهذا جاء
شعره أقرب إلى النثر في بروده .

نقول إن تاريخ الأدب يذكر « ماليرب » لموقعه أكثر مما يذكره شعره ؛ فقد ظهر
في عصر كان الذوق الأدبي ينتججه اتجاهات يطابق مزاجه وترعته ، فكان من حسن حظه أن
أقترنت باسمه الحركة الجديدة كلها ، وكان هو بغير شك عاملاً من عوامل رموحها ،
إذ وضع الأساس الذي قام عليه الشعر قرنين كاملين من الزمان ؛ ولم يكن ذلك الأساس
قواعد إيجابية رسموها لتهيج على غمارها الشعراء ؛ بل كانت جهوده صليبية تحذف ولا تضيف ؛
فقد أخذ ينقي الشعر من الألفاظ القديمة والعبارات الإغريقية التي أدخلها رجال « السائوخ » ؛
وعارض رأي « رنيسار » في أن تكون للشعر لغة خاصة به ، بلغة الشعر — في رأيه —
هي الفرنسية النقية الخالصة ، وإذن فهي لغة النثر الجيد ؛ وكان « ماليرب » يبذل مجهوداً
ضخماً في العناية بقواعد النحوي أدق تفصيلاً لها ، حتى لا تغلق منه في إحدى قصائده غلطة
نحوية واحدة ، لهذا كان يكتب المقطوعة أو القصيدة ، ثم يعيد كتابتها ، ويعيدها مرة بعد
مرة ، وهو في كل مرة يصالح أخطاءها ويسقل أفعالها ويجوّد أسلوبها ؛ حتى لقد أثر
عنه أنه كان يستفد « رزمة » كاملة من الورق ليفرغ من مقطوعة واحدة منها ، ثم أبيت
من الشعر ؛ ومن بين القواعد التي اشترطها في النظم ألا يتدفق المعنى من روح الأبيات

إلى الزوج الذي يليه ، ويجب عنده أن يتم المعنى في كل زوج على حدة .
 هكذا يجب أن تكون العناية بكتابة الشعر ، فلا تخطأ في النجوم ولا إدخال اللفظ الغريب ،
 ولا طلاقة في تدفق المعنى ؛ وشعاره في الشعر هو الوضوح والصحة وسبودة المعنى ، فلا غمراة
 إن عده تاريخ الأدب وأجمع الأسامي المدرسة الانباعية التي سادت في القرن السابع عشر .
 وهي مدرسة تعمل على كثرة الحرية الفردية وتحتسب كل ما يؤدي إلى الانحراف في الفكر
 والأسلوب ؛ وانضرب مثالا لشعره أبياتا من خير قصائده « غمراء إلى مسيودي برييه » :

أحزنك هذا — إذن — « برييه » حزن سرمدى ؟

أيقظك هذا الحديث الحزين

— الذي يوحى إليك به عطفك الأبوى —

بريد في أحزانك أهد الآبدى ؟

أنتكون فادحة ابتكك التي نزلت بها في غيرها

عوت هير لجمع مآب

متاعه ضل رشك في أعضائها

فلن يعود إليك صواب ؟

لئلي لأعلم ما كان لها من سحر في طافراتها

لم أكن لك بالصدق الآثم

وأحجمت ، لم أحذف من مصيبتها

ولم أشتين برزتها للقاصم

اسكنها تلغى إلى عالم أجهل ما به عابر

برقيه أسوأ المصير في الأرض

وقد عاشت — زهرة — كما تعيش الأزاهر

صياحا واحداً ثم تقضى

وهب أن الله استجاب لك الدعاء ،
فامتد بها الأجل
وعاشت حتى أمت كوكلة شمسها ،
فأين أين الأمل ؟

أم تظن لو عثرت ، فإنها في دار المقبر
تزداد من ترجابها ؟
أم كانت تقل إحساساً بقربة القبر
وبالدود في لحدها ؟

رينييه Regnier (١٥٧٣ — ١٩١٣) :

وضع « مالمرب » قواعده واستثنى للشعراء الشرائع ، فتبعه المتابعون ، وظن « بوالو »
— الناقد المشهور الذي سجدت له في الكلمة التالية — أن جميع الشعراء قد اعترفوا
بالقوانين التي فرضها « مالمرب » ؛ لكنه أخطأ الظن ، فكان هنالك من عارض وقاوم ،
وعلى رأس هؤلاء المعارضين للحركة الجديدة « رينييه » .

كان « ماثوران رينييه »^(١) شاعراً عبقرياً مبتكراً ولا يقلد ؛ وله فضلاً عن قصائده
الرائعة ست عشرة سخرية تضارع أروع ما عرفه الأدب الفرنسي من الشعر الساحر ،
وأهمها « الشعراء »^(٢) التي يعرض فيها وصفاً دقيقاً لحالة الأدب في عصره ، و « إلى نقولا
زابان »^(٣) وفيها يهاجم مالمرب و « ماسيت »^(٤) وهي دراسة قوية لامرأة عجوز منافقة .
ولعل هذه السخرية أن تكون آتية ، رغم ما فيها من خش في القول يذو غنة الذوق المذهب ،
و « الشاعر رغم أنه »^(٥) وفيها يعرض طريقته في الكتابة وخصائص مزاجه ونزعه .
وأهم ما يمتاز به رينييه تصويره للشخصيات تصويراً فيه قوة وشمول ؛ ومع ذلك
فتاريخ الأدب يذكره لخروجه على قواعد مالمرب أكثر مما يذكره لسائر صفاته ومميزاته ؛

(١) Mathurin Regnier (٢) Les Poètes (٣) A Nicole Rapin

(٤) Macette (٥) Le Poète Malgré soi

وهو في السخرية التي يهاجم فيها ما يرب ، تراه يهزأ بأوثاك الذين يبدلون أتعى جهدهم في دقائق القواعد اللغوية وقواعد العروض ، فكأنما هم بذلك ينتشرون النظم وينظمون النثر ، ويحسبون ألا يكون الأدب أدبا إلا إذا نسج الأديب على منوالهم ؛ أما ريليه فيرفض الإذعان لهذه القيود ويدافع عن حرية الأديب ، وعما يجب أن يشتمع به المبدعى الفاعل من حقوق في الابتكار هي فوق كل قاعدة وكل قانون ؛ وأسلوب ريليه فيه قوة وطاقة ، لكنه كثيراً ما يكون مهمل الدياحة وفيه أخطاء لغوية ؛ نعم إنه يقدم لذلك بقوله إن ما يبدو في أدب النوابع من إهمال هو نفسه الدليل على مواضع نبوغهم ؛ لكننا حتى إن سلمنا معه بصدق هذا الرأي ، فلا يسعنا إلا أن نلاحظ أن مواضع إهماله وخطائه أكثر من أن تفتقر .

وإمكاننا في الخروج على ما يرب ، كان ريليه كثيراً ما يجرى المعنى في القصيدة من وحدة زوجية إلى الوحدة التي تليها ، ولا يحرص على أن يتم المعنى في كل وحدة كما أوصى ما يرب ؛ وهذا مثال من شعره :

مقطعات

إن كانت عينك تلمح نوراً وغراماً
فقد كانتا قلبي الذي استعبدته غراماً ؛
وإن كنت أجتو أعينك كما أجتو لنجم أقدس ،
فلماذا لا تحبينني ؟

وإن كان قد خلع عليك الجمال جلالاً
فإنني — كالزهرة فوق العشب تدوى ذبولا —
من بطش الفصول وعنفها أن تساني ،
فلماذا لا تحبينني ؟

أتريد أن يكون ميضُ الغرام من عينيك
هبةً من الطبيعة بنير جدوى علي ولا عليك ؟

فإن كان الغرام — مثل الله — على الجميع بغيبض..
فلهذا لا تحببني ؟

أم تنتظرين يوماً يتوَلَّأُك فيه القدم ؟
إن في ذلك حرماناً لما من كثير من الغم ؛
وما دمننا نعيش من عمرنا في أحلام ،
فلهذا لا تحببني ؟

بوالو Boileau (١٦٣٦ — ١٧١١) :

واسكن ماذا تجدى ثورة « رينيه » على « ماليرب » والمصركا ، يتجه الوجهة التي
وجدت في « ماليرب » اسألاً معبراً ؟ لقد أخذت تعاليم « ماليرب » تزداد رسوخاً واتساعاً ،
حتى إذا ما انقضى بعد موته نصف قرن جاء أديب آخر فأكمل رسالته : أديب يحتل في
الأدب الفرنسي مكانة عالية ، دان له الشعر في فرنسا بل في أوربا كلها حيناً من الدهر ،
إذا أصبحت قواعده في النقد مقبلاً يؤمن بصدق الشعراء ؛ فستطيع أن تعدّه بحق ممثل
المذهب الانبائعي (الكلاسيكي) في الأدب والمعبّر عن أصوله وقواعده .

ولد « بوالو » في باريس ، وكان في شبابه يُعَدُّ لوظائف الكنيسة ، لكنه لم يلبث
أن انصرف إلى الدراسة إلى القانون ، ثم عاد فترك دراسة القانون ليتمسك بالأدب ،
وذلك حين مات أبوه وخلف له إرثاً يكفيّه مؤونة العمل لاكتساب القوت ، واشتغل
« بوالو » بالنقد الأدبي خاصة ، فأثار بنقده عداوة كثير من الأدباء المعاصرين ، لكنه
في الوقت نفسه اكتسب صداقة « موليير » و « راسين » و « لا فونتين » كما ظفر برعاية
الملك ؛ ولبث بوالو أمداً طويلاً يسيّر الجميع المعلى ويرسم له الطريق ؛

ويشألف إنتاجه الأدبي من اثنتي عشرة رسالة ، واثنتي عشرة مسرحية ، ووظائف من
الأناسيد والحكم والقصائد القصيرة ؛ وله كذلك آثار نظرية ؛ غير أن غايته من إنتاجه
كله قصيدتان : « مقصدة الخطابة »^(١) و « من الشعر »^(٢) .

أما «منصة الخطيئة» فأساسها سرقة نشبت بين رجلين في إحدى السكناس على موضوع منصة الخطيئة، فأتخذ «يوالو» من هذه الحادثة موضوعاً قصيدة من «الشعر الخامس الساخر» وهو نوع جديد مبتكر من شعر السخرية في فرنسا سرعان ما انتقل إلى إنجلترا إذ اتخذ «بوب» — في أوائل القرن الثامن عشر — من قصيدة «منصة الخطيئة» نموذجاً احتداه في قصيدته المشهورة «اعتصام العضلة»^(١)، فقد كانت طريقة السخرية قبل ذلك أن يتناول الكاتب الموضوعاً هامساً جداً وصيناً فيعالجه بطريقة تبعث على الضحك إذ يسوقه في عبارات مبتذلة لا تتناسب مع جلال الموضوع، ثم عالجها بأسلوب جميل وقور يناسب المنصة العظيمة؛ واذن فأساس «الشعر الخامس الساخر» أن يكون بين مادة القصيدة وأسلوبها فارق وتباين فيمتنع التماسق والتناسب، فبدل أن كانت طريقة السخرية القديمة — كما قال يوالو — تُجرى على لساني «ديلو» و «إيفياس»^(٢) كلاماً شبيهاً بما يجري على ألسنة السماكين والحالين، أصبحت الطريقة الجديدة تُجرى على ألسنة الخلفين وزوجاتهم كلاماً شبيهاً بما تبادل «ديلو» و «إيفياس» بل لا تكتفي طريقة «الشعر الخامس الساخر» التي أدخلها يوالو في الأدب الفرنسي، على مجرد استخدام الخدع الذي يلائم المنصة السكبرية في موضوع تائه، بل تستخدم أيضاً تقاليد المنصة وقواعدها كما جرى بها العرف في الآداب القديمة، فأحلام وجروب تجرى على نمط الجروب الموسمية وهكذا.

وأما قصيدته الأخرى «فن الشعر» فموضوعها قواعد النقد الأدبي وأصول الشعر كما يجب أن تكون، وقد لعبت هذه القصيدة دوراً طويلاً من الزمان مرجعاً هاماً يرجع إليه الأدباء كلما مسّت بهم الحاجة إلى هداية في أصول الأدب الاتباعي (الكلاسيكي)؛ والقصيدة منظومة في أربعة أجزاء؛ فصّلت في الجزء الأول منها القواعد العامة، كما رُوي فيها تاريخ قصير للشعر الفرنسي من «فبّون» إلى «ماللوب» ويخصّص الجزء الثاني والثالث لبيان أنواع الشعر وما يضبط كل نوع منها من قوانين وقواعد؛ وأما الجزء الرابع فيقدم فيه يوالو وصفاً لحياة الشاعر الخلقية والخلال التي ينبغي للشاعر أن يتحلى بها.

(١) The Rape of the Lock

(٢) رابع زيادة فيرجيل في الجزء الأول من هذا الكتاب.

والمحور الرئيسي الذي يدور حوله ذلك هو أن الشاعر يجب أن يحدو حدو الطبيعة ، أو بصورة أخرى يهتدى بهتدى العقل ؛ وإنما أراد برأيه هذا أن الشاعر عليه أن يجتذب المبالغة والاسراف والشذوذ ، وألا يجيد مما هو طبيعي ومعتدل ، والطبيعي المقبول هو ما يطابق سير الحياة المألوف ؛ فمن المبادئ التي أخذ برأى يكررها ويشرحها : « لا جميل إلا الحق ، فالحن وحده محبوب إلى النفوس » إذ يعتقد أن سائر أصول الفن الشعري مستمدة من هذه القاعدة .

أراد « نوالو » للشاعر أن يستمع إلى ما يتعلمه العقل ليحس قولة حقا ينطق به ما يجري في الطبيعة ، وأخذ يناقش هذا المبدأ ويشرحه حتى انتهى به الأمر إلى نتيجة غريبة ، وهي أن لا تمنح الشاعر عن محاكاة الآداب القديمة ؛ إذ ما سبيل الشاعر إلى معرفة ما هو طبيعي مقبول ؟ كيف يميز بين الحق وغيره ؟ لا سبيل إلى ذلك إلا أن يذعن الشاعر لمطالعة الأقدمين حتى يكتسب النوق الأدبي السليم وتكون له ملكة الحكم الصحيح . قد نقول : ولكن هذه القواعد الصيقة خاتمة لحريّة الأديب قائمة لا بشكرك ؛ ولكنك إذ تقول « إذا قد نسيت أننا نجد العصر طائفة الحكم المطابق للوحدة في السياسة والأدب .

لافونتين La Fontaine (١٦٢١ - ١٦٩٥) :

ولد « جان دي لافونتين » في إقليم شهبانيا بفرنسا . من أب كانت له حراسة الغابات في إقليمه ، ودرس بغيره لا بأس به ، وورثه الابن عن أبيه ؛ وشامت الأيام لأديبا ألا يتلقى من العلم إلا مبادئ لا تقنى ولا تفيد ؛ سكنى مريض ما اجتذبه الأدب إلى حظيرته ، فأخذ يطالع الروائع الأدبية في مكتبة جده الغنية بالنفائس ؛ تدرس آثار « فارو » و « إبلية » وغيرها من أعلام الأدب في القرن السادس عشر ؛ والمعجب أن لافونتين الذي خلقه الله كاتباً ، لم يفكر في حمل قلمه إلا بعد زمن طويل أنهقه في القراءة ، فكانت أول آثاره ترجمة عن « برانس » السرخى المعروف في أدب الرومان الأقدمين ؛ ثم انتقل لافونتين من الريف إلى باريس حيث لم يلبث أن سطع نجمه وذاع اسمه في عالم الأدب ؛ وقد عاش في باريس عيش المستهتر الذي لا يأبه لشيء ، ينشده متعة نفسه ولا يردعه في سبيلها أخلاق أو ضمير ؛ وقد كان ذا صفات لطيفة ، ظريفاً خفيف الظل ، فاحبه الأصدقاء وأمانوا عن جواب

ضمته ؛ وسرعان ما وجد من رعاة الأدب الأغنياء من يجهل في كنفه ويصدق عليه المال ؛
فاكتفى بذلك ، وأخذ يتنقل بين مشاهد الحياة كأنها « العنقل سذاجة وعسكرة واستعظاما
بأعباء الميئس » لكنه في حقيقة الأمر إنما كان ينظر إلى الأشياء بذلك البصر النافذ الذي
يكشف عن كوامن النفوس ، وقد تمسك إحساس قوي يبعث بالأشياء ويشرح قواها .
كان لافونتين أثناء إقامته في باريس يخالف أئمة الأدب في عصره ؛ بوالو وبولير
وراسين ؛ فكان الأربعة يجتمعون على قراءات منظمة في حانة أو في منزل ؛ لكنه إلى
جانب ذلك كان يداشر محبة السوء حتى تلوث اسمه ، فكان ذلك سبباً في أن يشير على
الملك مشيروه ألا يأذن بقبوله عضواً في الجمع الفرنسي ؛ فلما مات أحد الأعضاء ، رشع
إلى مكانه اثنان ، هما لافونتين وبوالو ، وهما — كما رأيت — صديقان حميمان . وكان
القصر يؤيد بوالو والجمع يفضل لافونتين ، فاختاره الجمع دون ريبه ، فأرجأ الملك موافقته
وأوشك أن يرفض ما قرره الجمع ، لولا أن خلا مكان جديد فانتخب له بوالو وجعل بذلك
الأشكال ؛ ومع ذلك فقد أشار الملك عند إعلان الموافقة على لافونتين إشارة لها مضاعفاً .
« لكم أن تضموا إليكم لافونتين » فقد وعد أن يكون حكيماً « ولما اقترب لافونتين من
ختام حياته تاب وتدم على بحونه ومات سنة ١٦٩٥ ورعا قتيلاً .

كتب لافونتين مئذنين وعدداً من القصائد ، ولكنه خلاص بمجموعة « قصصه »^(١)
و « حكاياته الخرافية »^(٢) .

أما « القصص » فقد استمدّها من « بوكاشو » و « أروستو » و « كيافلي » و « رابليه »
وغيرهم من أدباء النهضة ، كما استمد بعضها من الأدب اليوناني واللاتيني ؛ وأخرجها لافونتين
آيات روائح تنالق بعلائم النبوغ وتفيض بدلائل الفن ، لولا ما يشيع فيها من إيادية
كانت سبب شهرتها وذووعها في عصر إياحي مستهتر ، لكنه تجاوز بإياديته في « القصص »
حدّ العصر ، فلم يسمح أولو الأمر عندئذ ينشر آخر جزء من أجزائها .

وأما « الحكايات الخرافية » فهي آية الخالدة التي اتصفت بكل ما اتصفت به
« القصص » من مزايا ثم صلت بعد ذلك من تقاضها ؛ ففيها ما في « القصص » من راعة
الرواية وحسن العطفة والسخرية والخيال والرشاقة والتنوع وصرونة النظم ؛ ولا تشوبها

ثانية من إمراط ومجون ؛ فقد أثبت لا فونتين أنه أمير « الحكاية الخرافية » في آداب العالم أجمع غير منازع ؛ فلا يزال الناس وإن يزالوا يطالعونها في شوق ورغبة « فالطفل يستمتع بها لما في القصة من تضارعة ونصوع ، وطالب الأدب المتعمس يشوقه فيها الفن الرفيع الذي ينظم رواية الحوادث ؛ والرجل الذي حكته تجارب الدنيا يستمتع بها لما فيها من لمحات دقيقة عن الحياة وأخلاق الناس »^(١).

لم تكن موضوعات « الحكايات الخرافية » من خلق لا فونتين وابتكاره ؛ فقد يتناول حكاية شائعة يفتاها الناس في أحاديثهم ، وقد يتناول حكاية قرأها كاتب هنا أو كاتب هناك ؛ وإنك لتعلم سعة اطلاع من تنوع المصادر التي استمد منها تلك الحكايات ، فبعضها شرقي ، وبعضها من الأدب القديم ، وطائفة من الأدب الوسيط ، وأخرى من الأدب الحديث ؛ ولكنك تقرأ القصة في قالبها الجديد ، فكأنما هي جديدة مبتكرة ، وذلك لأنه يستمير مادتها ثم يخرج المادة المستعارة مطبوعة بطابعه موسومة بروحه وعبقريته ؛ فنبوغ لا فونتين — كما يقول « سانت بيث »^(٢) — في طريقة الأداء لا في مادة الموضوع .

والحكاية الخرافية في رأي لا فونتين قوامها عنصران : الجسد والروح ؛ أما الجسد فهو القصة ذاتها ، وأما الروح فما تمل عليه القصة من مغزى ؛ وهو ينظر إلى القصة ذاتها نظرتة إلى ملهاة تجري مجرى الرواية القصصية ، وهو يصف « الحكايات الخرافية » في مجموعها بأنها ملهاة طويلة تشتمل على مائة فصل يختلف بعضها عن بعض ؛ وما الأشخاص في هذه الملهاة الكبرى إلا صنوف الحيوان في معظم الأحيان ، جريا على تقليد عرف في أدب الحكاية الخرافية منذ آدم العصور ؛ ويجذبنا في هذا الصدد أن تذكر حقيقة عن لا فونتين ، وهي حبه للحيوان ودقة ملاحظته لطرائق عيشه ؛ لهذا كان بارعا في منه صادقا في نظرتة كلما عرض حيوانا في موقف من المواقف ، ولم يكن أقل براعة وصدقا حين ساق في حكاياته أشخاصا من البشر ؛ وليس تنمية فرق في حقيقة الأمر بين أن يعرض أفرادا من الحيوان أو أفرادا من الإنسان ، فهو في كلتا الحالتين إنما يصور النماذج البشرية

(١) Silvestre de Sacy وقد ترجمها شعرا الريحوم محمد عتيق بك خلال في تصريف . وسماها

« العيون اليواظ »

(٢) Saint-Benoit لقد قرأني حديث (١٨٠٤ - ١٨٦٩) .

البارزة في عصره — يصور الملوك ورجال حاشيته ، و يصور رجال الدين ورجال القانون ورجال المال من «البورجوا» كما يصور الزارعين السذج وغيرهم من الطبقات ؛ فالحكايات الخرافية التي خلقها لافونتين من أمثلة الصور الأدبية التي تعكس دقائق عصرها ، ولا يعوقها في تصوير العصر من آثار ذلك العهد إلا ملامح مولير .

وأما «روح» الحكاية الخرافية فهي — كما أسبقنا — مفراها ، لكنها تخفي أن خلفنا أن لافونتين كان يستخرج المغزى ليتخذ القارئ درساً حقيقياً يتدبر به . فلهذا ظن بعض الناقدين وأخذوا عليه — مثلاً — أن يعلم الناس التصريح للظروف بدل الوقوف في وجهها ، كما جاء في حكاية « السندريانة ونسبة الغاب » ؛ إنه مثل هذا السجع ما هو واقع كما تشهد به التجربة ولا يقرر قواعد الأخلاق كما يجب أن تكون ؛ ومن الإحجاف أن نعيب على الكاتب تصويره للحياة الزائفة كما شاهدها ومارسها ؛ فليس لافونتين «الأديب الذي يحصر نفسه وحياته في حدود المرف والتقليد ، وأمل أكبر ما يميز «حكاياته الخرافية» عن حكايات السالفين — مثل أيسوب^(١) — هو أن عنصر التعليم والإرشاد في أدبه ضئيل جداً إذا قيس بحكايات أولئك ؛ فالافونتين متفحرج يراقب الحياة بنظر ناقد ناقد ، فيرى فيها وجه الرذيلة والحق والنداء ، ثم يستخرج مما يرى سخريه لا ذمة لسكرها خلوة الحكامة مستعانة .

ولئن عدّ أدب لافونتين انبعاثاً بسبب إعجابه بالقدماء وبعديته الشديدة بالتجويد والصناعة ، فهو في حقيقة الأمر لا يجرى مع الانبعاثيين إلى نهاية الشوط ، لهذا الذي تراه في أدبه من حرية الابتكار والتنوع ؛ فهو مثال مرید في أدب القرن السابع عشر . وبعد ، فكتاب « القصص » وكتاب « الحكايات الخرافية » وحيدة يتعم أحدهما الآخر ، بحيث يكونان مما « لافونتين » فلا نستطيع أن نحكم عليه بهذا الكتاب دون ذلك ؛ وأهم ما يمتاز به الكتاب : أولاً — أسلوبه من حيث المرونة والتنوع ؛ وثانياً — سلاسة القصة في رواية منظومة ، ملبس بعوق النظم عنده يجري الحوادث في سهولة وتدفق ، وثالثاً — براعته في الرمز والإيماء ؛ ولهذا الحسنة في أدبه يكاد يستحيل

(١) Aesop كاتب يوناني للحكايات الخرافية — راجع فصل الأدب اليوناني في الجزء الأول من

هذا الكتاب .

على قارىء أن يتزأه ولا يُفَنِّن به ؛ والمعجيب أن « لافونتين » في غير قلبه غرضاً ساذجاً ،
أما إذا حمل القلم ليكتب كأن المودعي الخائف المتعمق البصير بطياع البشر ؛ وهو في
هذا شبيهه بأديب انجليزى سجدت لك غده في القرن الثامن عشر ، وتنفى به « أوليفر
جولد سميث » (١) .

واسوق لك فيما يلي مثلاً من « حكايات الخرافية » :

بلاط الأسد

صاحب الجلالة الأسد يوماً أراد

أن يعلم ، على أى الشعوب حكمته المملاء سيداً

فأرسل الرُّسُلَ ينادى

نابعيه من كل جنس

باعثاً في أرجاء ملكه بكتاب

وعليه خاتمه ؛ ومضمون الخطاب

أن الملك سيعقد خلال شهر

مجلس البلاط كاملاً وستكون المقامحة

وليمة عظيمة بأذخه

يتبعها من القرد ألعاب

فيمثل هذا الحفل العظيم

سيمرضى الأمير بالله على الرعية من نفوذ ؛

وقد دعاهم إلى قصره

وياله من قصر ! مخزون فيه الأشلاء مكسرة

تنبعث منها الرائحة إلى الأنوف ؛ فرمَّ الدب خيشومه ؛

ألا ما كان أغناه عن مثل هذا الزم ،

فقد عاد عليه بالويلات ، إذ استشاط الملك غيظاً

فأرسل الدب إلى « رب الجحيم » يتقرز بين يديه ،

وأخذ القرد من طرف هذه المنسوبة السارمة ،
وامتدح عظمة الأمير عن رياء مغرط
كما أعجبه من الأمير بحلب وعمرين والرحمة ؛
ولم تكن الرحمة عندي ولا ورداً .
لكن رياءه الأحمق لم يصب نجاحاً ، بل أتى شر الجزاء .
وكان السيد الأسد بهذا
شيئها « يكالجولا »

وكان الثعلب على مقربة ، فقال له مولاه :
« وأنت ، ماذا تعلم ؟ خبر ، تكلم ولا تخف شيئاً »
فاعتذر الثعلب من فوره
منهارضاً بالكلام الشديد ، وليس في وسعه الحكم
بغير عضو الشم ، وجهل القول أن تخلص الثعلب ،
وليسكن لك ذلك عبرة :
إن أردت في بلاط الملك أن تصادف القبول
فلا تخلص الحديث ولا تمن في نفاق مردول
وحاول ما استطعت أن تحيى بما فيه النجاة
وقد نظمها محمد عثمان بك جلال فقال :

أرسل السبع إلى أهل الجبل	فأتى كل إليسه ودخل
ومغاز السبع هذا جامع	رنة الجدى على لحم الجبل
ورؤوساً من عظام نشرت	وجسوماً من بقايا ما أكل
دعنى اللب ودارى أنفه	من أذى رائحة فيمها ثقل
فراه السبع في أحواله	معيها فاغناظ مما قد حصل
عضه بالذباب عنقاً مقرطاً	وله في محضر القوم قذبل
فراه القرد مغزى الحشاشا	فاعتراه الخوف من هذا العمل
أخذ التليق في أقواله	كلها خوفاً على فقد الأجل

قال « ذى رائحة ممدوحة وكذلك الورد مؤذ بالجبَل
لم أجد للروض نفعاً مثلاً لا ولا للبند اشراً في الجبل
منزل السلطان مسك عرفة ولقد طلبت الذي فيه دخل »
وعلى كل فلم ينجح بمسا زاد في إلفانه فوق الأمل
خلفه السبع به مستهزياً فتوضا من دماء واغتسل
ثم قام السبع يشقى بينهم فرأى الشلب يزهر بالحيل
قال يا غلب ! قل لي ما ترى كيف ربح الغار ؟ قال لا تسلي
هالي السلطان أنتى أشتكى لو كذب فرب من أمس نزل
فما عساه وولى خارجاً يوسع الأصحاب غرباً بالثلث
جانب السلطان واحذر بطشه لا تنافد من إذا قال فعمل

(ب) المؤدب المسرحي :

لا يستحق ونحن نروي قصة الأدب في العالم — أن نهمل طائفة من رجال الأدب المسرحي في فرنسا في القرن السابع عشر ، كان لهم الفضل في شتى الطرق ووضع الأصول . فبدأ « بكيروني » الذي يعد أبا المأساة الانباعية في الأدب الفرنسي ؛ ولكننا لا نبدأ القول في « كورني » حتى نوضح للقارئ أسس المأساة الانباعية (الكلاسيكية) التي نكتب الأربعة منها لهذا الكتاب العظيم .

المأساة الانباعية تنسج على منوال المسرحية اليونانية وتقوم على مبادئ أرسطو التي فضلتها في كتابته عن الشعر ؛ هذا من الوجهة النظرية ، أما من الوجهة العملية فقد سارت المأساة الانباعية على نهج المآسي الإغريقية التي خلفها « سينكا » والتي تمثل المبادئ اليونانية في صورة جافة متطرفة ، مع التجاوز عن نقطتين لم يذهب فيها شعراء القرن السابع عشر مذهب القدماء : الأولى عناية هؤلاء المحدثين بإدخال عنصر الحب في مسرحياتهم ، وهو عنصر كادت تخلو منه المسرحية في الآداب القديمة ؛ والثانية إعطائهم للحبوبة التي كانت جزءاً هاماً في المسرحية القديمة ، والتي كانت وسيلة الكتاب للتعبير على الحوادث ؛ وإنما أهمل المحدثون الحبوبة واستطوعوا من مسرحياتهم لما رأوها شيئاً يعقل سهولة السياق وسلاسته .

استثنى — إذن — هاتين النقطتين اللتين اختلف فيهما المحدثون عن نماذج القدماء ، ثم قال بعد ذلك إن المسرحية الفرنسية في القرن السابع عشر اقتفت أثر « سينكا » في كل شيء ؛ فكانت « أرسقراطية » مادةً وقالباً ، موضوعاً وأسلوباً ؛ تستمد موضوعها من أجد ما خلد التاريخ وما زوت الأساطير ، وبخاصة تاريخ اليونان والرومان وأساطيرهم ؛ وتختار أشخاصها رجالاً عملاقة يسمون بـ « مومسهم » فوق مستوى العامة ؛ وما دام الموضوع والأشخاص على هذا النحو من العظمة والجلال ، فلا بد أن يكون الأسلوب فخارياً نابهاً عن البطولة السامية ، ولا بد أن تكون الألفاظ من أول الرواية حتى ختامها مخدرة منتعزة بعيدة عن ألفاظ الحديث الدارج المألوف المبتذل ؛ وفي هذه المسرحية الاتباعية ترى الخطب الطويلة القوية تأخذ مكان الحوار الطبيعي والعمل والحركة ، فالذهب الاتباعي يرفض أن يقع على المسرح « فعلٌ عنيف كالقتال والقتل . » نعم قد يكون في صلب الرواية أحداث مشيرة مبروعة ، لكنها لا تمثل على المسرح ، إنما تروى للظفارة نبأً من الأنعام ؛ وهذا في حد ذاته عامل جديد يزيد من ضرورة العبارة الفخمة القوية ، فإذا لم تريد أنظارك — مثلاً — أن يشهدوا مصرع بطل أو معركة عنيفة أو مبارزة تشد فيها الحاسة وتشدلي ، فلا أقل من أن تروى لهم هذه الحوادث بأسلوب رنان يعوض ما فقدوه ؛ ومن هنا اشتدت عناية المأساة الاتباعية ببلاغة الأسلوب على حساب المنهر المسرحي الحقيقي ، وهو الحركة والعمل ، كذلك كان من خصائص المسرحية الاتباعية التوحيد ، فإن كانت مأساةً فيجب ألا يدخلها غير الأمسي من المانحة إلى الختام ، ولا يجوز أن تخفف الفواجع بالهزل والنكات ، وأخيراً عنيت المسرحية الاتباعية بالتوحيدهات الثلاث عناية كبرى ؛ وقد وضحا معنى هذه الوحدات الثلاث في موضع سابق من هذا الكتاب ، لكننا نمود نموجز شرحه لتوضح معنى ما نريد ؛ فالوحدات الثلاث المشهورة في الأدب المسرحي ، هي وحدة الزمان ووحدة المكان ووحدة العمل ؛ أما وحدة الزمان فنشترط أن تقع حوادث الرواية كلها في مكان واحد ، وكلما ضاقت حدود هذا المكان الواحد كانت الرواية ألحق بأصول المذهب الاتباعي ، كأن تقع الحوادث في حجرة واحدة مثلاً ؛ على أن ذلك متعذر بل مستحيل في كثير من الأحيان . ولهذا يتجاوز الاتباعيون فيه قليلاً فيجيزون أن تقع الحوادث في منزل ذي غرف عدة ، أو في مدينة بأسرها . وأما وحدة الزمان فنشترط أن

تقع حوادث الرواية في أربع وعشرين ساعة ؛ وقد يتجاوز الأنبياعيون في هذا أيضا فيجعلون زمان الرواية سهارين بينهما ليل واحد أو نحو ذلك . وأما وحدة العمل فيراد بها أن يكون في الرواية حبكة واحدة ، أو سلك واحد للحوادث ؛ ولا يجوز أن تتداخل حيكمتان في رواية واحدة .

وانما مذهب الوحدات الثلاث يؤدي إلى بعض النتائج في تأليف الرواية المسرحية ، منها ضرورة البساطة في الموضوع المختار حتى لا تتطلب حوادثه أكثر من مكان واحد ، وأكثر من يوم واحد . وبساطة الموضوع تقتضي بدورها قلة عدد الأشخاص في الرواية . ومن هنا كان من أبرز خصائص المسرحية الاتباعية قلة أشخاصها ، وتمتع كل شخص بتسطر أوفر من عناية الكاتب . ومنها أنه لما كان يتمذرا أن تحدث حادثة هامة تبدأ أسبابها وتنتهي نتائجها في يوم واحد ، كان لازما على الكاتب أن يأخذ من الحادثة ، المختارة نتائجها مبعلا أسبابها ، فيعرض على نظارته الختام دون البداية . ولعلك تدرك أن هذه الخصائص : قلة الأشخاص وتصويرهم في موقف واحد من مواقف الحادثة ، واستبعاد الحركة والعمل من المسرح والاكتمال بالأخير عما يفرض وقوعه من الحوادث — لعلك تدرك أن هذه الخصائص تفقد الرواية قوة الحياة ؛ ومن هنا كانت المسرحية الاتباعية جامدة ساكنة تخلو من النمو والتطور ، تنظر إليها ممثلة فتشكون أقرب إلى لوحات مرسومة من حياة نامية متطورة في حركة دائمة .

تلك قيود يرفضها الذوق الأدبي الحديث ، ولكن في مثل هذه القيود كتب كاتبان من أعظم رجال المأساة في آداب العالم ، هما « كورني » و « راسين » .

كورني Corneille (١٦٠٦ — ١٦٨٤) :

ولد « بيير كورني » في « روان »^(١) من أسرة اشتمل كثير من أبنائها في القضاء ، فدرس القانون في كلية يسوعية في بلده وتخرج فيها محامياً ، لكنه لم يلبث أن ترك المحاماة لينصرف إلى أدب المسرح ، بعد أن طبعه الاشتغال بالقانون بطابع لازمه في مسرحياته ، تراه واضحاً في المناقشات والمرافعات التي تصادفك هنا وهناك .

بدأ حياته المسرحية خلفاً لـ « مديت »^(١) التي أخرجها وهو في الثالثة والعشرين من عمره وصادت نجاحاً كان أكبر حائزاً له على المضي في طريق الأدب المسرحي ، ولقيت إليه أنظار وزير فرنسا الأكبر « ريشيلو » فمهد واحداً من خمسة شعراء استشهد منهم تنفيذ سياسته ؛ لكن « كورني » لم يخرج يوماً من نقد الوزير ، فكان في ذلك ختام ما بينهما من صلة ، وكان ذلك سنة ١٦٣٥ إذ باع شاعراً الثانية والعشرين من عمره ؛ ثم لم يمتح على ذلك الحادث عام واحد حتى أخرج أولى مآسيه « مديت »^(٢) ، ثم عام آخر حتى ارتفعت باريس لأساتذة العظيمة « السيد »^(٣) التي تعد بأكورة ما أنجزت المدرسة الاتباعية من آيات .

استمد « كورني » موضوع « السيد » من مسرحية اسبانية كتبها عن ذلك البطل كاتب يدعى « دي كاسترو » ؛ لكن الرواية في أصلها الاسباني أبعد ما تكون عن الأصول الاتباعية التي بسطناها منذ قليل ، فهي كثيرة الشخصيات دأمة الحركة ، ولا تقيد نفسها بقيود الوحدات الثلاث ؛ فإني صيغتها « كورني » صالحة متمشية مع قواعد المذهب الاتباعي الذي كان يتحكم في الأدب الفرنسي في القرن السابع عشر ؛ أخذ يشذب أنوارها ، فيقتل من حوادثها ومن أشخاصها بحيث لا يبقى من الأشخاص والحوادث إلا ما يمس الموضوع الرئيسي مساً مباشراً ، وحذف ما يضطره إلى إحداث العمل أمام نظارته ، فاستبدل بالحركة التي تنشب بين البطل وبين الجيش العربي خطبة طويلة يحذف فيها « السيد » — البطل — ما دار في تلك المعركة . وقعد كورني روايته بحدود الممكن والزمان ، فمكثها واحد وزمانها يوم ؛ ومع ذلك اجتهد كله في التخييل والتجوير لم يرق كورني في جمل مسرحيته الاتباعية خلاصة ، وظلت فيها عنقصر لا تتشبع مع قواعد هذا المذهب ؛ فلم يسمع الجميع الفرنسي الذي كان له الإشراف على الحركة الثقافية والأدبية كلها إلا أن يمتدحها ويبين مواضع الخطأ والضعف فيها ؛ فقد سمح « كورني » لنفسه أن يجعل والد البطلة « شيمين »^(٤) يصف والد البطل « السيد » على مرأى من النظارة ، وفي هذا خروج على قواعد الاتباع ؛ فضلاً عن ذلك فقد جعل « كورني » زمان روايته يوماً

(١) Médée . (٢) Médée .

(٣) Le Cid وهو شخصية خيالية ؛ قاتل المسلمين في الأندلس وأظهر بطولة فائدة ساكت حوله الأساطير فأصبح موضوعاً صالحاً للأدب .

(٤) Chimène .

واحداً لكنه سرد من الحوادث ما يستحيل أن يقع في يوم واحد ، فخرج بذلك على وحدة الزمان ثمناها الصحيح ؛ هكذا وجهت الهيئة الأدبية الرسمية نقداً « رسمياً » إلى رواية « السيد » . لكن ذلك لم يحل دون نجاحها الباهر ، غير أنه في الوقت نفسه علم « كورني » درساً أن يكون فيما يلي من مآسيه أكثر عفوية وأشد حذراً حتى لا يخرج على المذهب الأدبي المقرر مثل هذا الخروج !

نعم تعلم « كورني » مما لقي من نقد التجمع الفرنسي لرواية السيد أن يكون أشد « انبعاثاً » مما كان ، وذلك ما وفق إليه في مآسيه الأربع « هوراس » ^(١) و « سيناً » ^(٢) و « بوليكت » ^(٣) و « موت بومبي » ^(٤) وحسبك أن نطالع هذه الروايات الأربع مع رولينين آخرين هما « فيكوديم » ^(٥) و « الكذاب » ^(٦) لقرى « كورني » في أعلى ذراه ؛ وهذه المسرحية الأخيرة « الكذاب » بلهجة ، وهي خير ملهاة شهدتها المسرح الفرنسي قبل موليير ؛ بهذه المسرحيات الجيدة الرائعة بلغ « كورني » مجده الأدبي ، فلم تمض سنوات قليلة حتى عين عضواً في التجمع الفرنسي ، وكان له من العمر إذ ذاك إحدى وأربعون سنة ، فتم له بذلك كل ما يرجوه أديب أو عالم من عظمة ومجد . وبينما هو يتمتع بكل هذه المكانة الرفيعة ، إذا به يخرج مسرحية جديدة « برثاريت » ^(٧) لم تصادف حسن القبول ، فكان لشبهه بصدمة عنيفة في نفسه لم يحتملها ، فأوى إلى بلده « روان » ليختفي عن الأنظار ؛ وهناك ملا فراعته يشيخين : الأول إخراج مؤلفاته كلها في طبعة واحدة ؛ فقد وُترج . والثاني نظم أنراذي جليل ظهر في بواكير النهضة الأدبية في فرنسا ، وهو كتاب « محاكاة المسيح » لثوماس أكميس ^(٨) ؛ وفضى أدبنا في عهده ما يدور من عشر سنوات عاد بعدها إلى الكتابة للمسرح ، لكنه لم يستطع قط أن يبلغ القمة التي كان قد بلغها من قبل .

على الرغم من أن « كورني » يُعدُّ أباً للمأساة الاتباعية في فرنسا ، وعلى الرغم من أنه استطاع في « هوراس » و « سيناً » و « بوليكت » أن يضرب المثل الأعلى للمسرحية

١ . Polyepete (٣)

٢ . Cinq (٢)

٣ . Horace (١)

٤ . Nicodème (٥)

٥ . La Mort de Pompée (٤)

٦ . Perilante (٧)

٧ . Le menteur (٦)

٨ . Thomas A Kempis (٨)

الانتمائية في أدق أوضاعها وأصولها ، فقد كان بطيمه يميل بعض الميل إلى الخروج على هذه الأوضاع والأصول التي تقيد الكاتب بأغلاها ؛ فهو بطيمه « ابتداعي » (رومانتيكي) إلى حد ما ، ترى ذلك في مأساته « السيد » التي هاجمها المجمع الفرنسي لخروجها على قواعد المذهب الانتماعي ، كما تراه في المقدمات القيمة التي قدم بها مجموعة مسرحياته وهو في عزله في « روان » وتراه في مقالات ثلاث كتبها على فن المسرحية ؛ ففي هذه المقدمات والمقالات كانت وجهة نظره أن يتخفف الانتماعيون من قيودهم ببعض الشيء وألا يسرفوا في تطبيق وحدتي الزمان والمكان ؛ فليس حتماً أن يكون الزمان يوماً واحداً وليس حتماً أن يكون المكان منظرًا بعينه لا يتغير .

ومهما يكن من أمر هذه النزعة الفطرية عند « كورني » نحو المسرحية الابتداعية والتجمل من قيود الانتماع ، فقد أخرج للناس أمثلة بارعة لما تستطيع المسرحية أن تبلغه وهي في قيود المذهب الانتماعي ، وكان محور فنه فيها أن ينصرف بعنايته إلى ما تضطرب به صدور شخصياته من عواطف متضاربة ؛ وبهذا أمكنه أن يستغنى عن تجري الحوادث الخارجية إلى حد كبير — ومع ذلك فقد استخدم في رواياته من الحوادث الخارجية عن نفوس الأشخاص أكثر مما فعل راسين — نقول إن كورني ركز معظم اهتمامه في تحليل ما يدور في نفوس أشخاصه من العواطف المضطربة والنوازع والدوافع المتعارضة المتخفية ، وخصوصاً بين ما تملأه العاطفة وما يملأه الواجب ، وكان دائماً يجهل النصر في مثل هذا الصراع الواجب على العاطفة ؛ ففي « السيد » صراع بين ما يقتضيه الشرف وما يملأه الحب ، ينتصر فيه الشرف آخر الأمر ؛ وفي « هوراس » صراع بين ما توجبه الوطنية وما توجب به روابط الأسرة ، تنتصر فيه الوطنية آخر الأمر ، وفي « سينا » و « نيكوديم » صراع بين المرء ونفسه ، ينتصر فيه صوت العقل والواجب على اغراء الرغبة والعاطفة ؛ فكورني يدعو في مسرحياته كلوا إلى الشجاعة الأدبية التي تعمل بإرادة الفرد على كل ما عداها من دوافع ؛ والطابع الذي يميز أشخاص مسرحياته — سواء أكانوا يذعنون إلى الخير أو يذعنون إلى الشر — هو أنهم جميعاً ذور نفوس كبيرة تسمو على الطراز البشري المألوف ؛ هم نماذج من الإنسان أعلى من متوسط الإنسان ، فهم — لذلك — شواذ بدلهم ، يضمهم الكاتب في ظروف شاذة ليست كالظروف التي تجري بها الحياة كل يوم ، فينتج من ذلك أن يكون

صراخهم النفسى شاذاً فريداً : فالمبالغة — التى هى من خصائص الفن الابتداعى — صفة بارزة فى فن كورنى . ولما كان ينزع بفطرتة إلى القوة والبطولة فى أشخاصه ، كان بالطبع أجود وأبرع فى عرض الرجال وتحملهم منه فى عرض النساء ، لأن القوة والبطولة تنمى بلان فى الرجال دون النساء ؛ ولهذا لم يحسن كورنى معالجة الحب فى رواياته ؛ بل إن من عرض من النساء عند كورنى أقرب إلى الذكورة منهن إلى الأنوثة فى أخلاقهن ، فهن متكبرات طامحات شاحات بأنوفهن إلى السماء راغبات فى السيطرة والنفوذ .

لم يكن كورنى مطرد الجودة فيما أنتج ، فله الجيد وله الردى ؛ وهو فى جيده يعلو حتى لا يلحق فى ارتفاعه ؛ وفى رديته يسفل حتى يزدرى ؛ بل إننا فى رواياته الجيدة نفسها نراه يزل أحيانا فى مواضع لا ترى فيها إلا لفظا ونانا لا هو بالشعر الجيد ولا هو بالحوار الطيب الصالح للمسرحياته ؛ ومن تراعى ضعفه أنه كثيراً ما يستطرد فى مناقشات دقيقة عميقة يجريها على السنة قوم لا تحمل شخصياتهم مثل تلك الأمور الذهنية المجردة ؛ لكنك — رغم هذا كله — تقرأ مسرحياته الجميدة فتراه إذا ما سطعت فيه شمعة النبوغ أبدع وأجاد ؛ وفى هذه اللامعات الخاطفة يقول صديقه موايير : « إن لصدى كورنى شيطاناً يهبط عليه آنا بعد أن فيهمس له بأروع ما يعرفه العالم من شعر ، لكن شيطاناً هذا قد يهجره أحيانا ، وعندما تراه فيما يكتب لا يفضل أحداً من الناس » .

راسين Racine (١٦٣٩ — ١٦٩٩) :

ولد « جان راسين » الذى كان يصغر منافسه العظيم كورنى بـ ثلثين عاماً — فى بلد قريب من « سواسون »^(١) . ومات أمه ثم مات أبوه وهو لم يزل فى طفولته ، فسكنه جداه وربيه تربية كاملة حتى أتم دراسته . ولبت بضع سنوات وهو فى حيرة أى طريق يختار فى حياته . أما ذروه فقد أرادوا له وظيفة دينية تدر عليه كسباً منتظماً . وأما هو فكان بطبعه نفوراً من مثل هذا ؛ وأخيراً شاء له الحظ الباسم أن يبل اللث من مرض ألم به ، فسكتب شاعرنا قصيدة فى ذلك صامت إجمالياً ، فأجري عليه راتياً يكفيه ؛ وكان له إذ ذاك خمسة وعشرون عاماً من عمره . وفى السنة نفسها أخرج رواية « تبايد »^(٢)

ثم أمث، بعدها ثلاثة عشر عاماً يخرج الرواية تلو الرواية . وكان « راسين » يعطى عند الثلاث وتأييده بمكانة ممتازة ، أما عند التعبيرين بالنقد الأدبي ، فكان هو وكورنى يخلصان في الزعامة ، ففريق يؤثر هذا وفريق يفضل ذلك . ومن بين مآسده « الإسكندر الأكبر » و « أندروماتك » التي ارتجت لها باريس كما ارتجت منذ إحدى وثلاثين سنة لرواية كورنى « السيد » ؛ فقد ظهرت في هذه الرواية شخصاً من راسين ودلائل نبوغه ؛ وأعجب غده الأستاذ ملياة « المترامون »^(١) التي سخر فيها بالقانون سخريه لاذعة ؛ ثم أخرج بعد هذه المناهات ست مآسٍ « برتانيكيس »^(٢) و « بيريليس »^(٣) و « بايازيد »^(٤) و « ميشيدت »^(٥) و « افجينيا »^(٦) و « فيدر »^(٧) . وتشملت هذه الأخيرة - حيناً ، فاضطربت لهذا التشال نفسه الحساسة التي لم تكن تحتمل النقد ؛ فنقض يديه من الأدب المسرحى ، وتزوج وعاش عيشاً هادئاً دام عشرين عاماً ؛ ولم يكتب بعد ذلك إلا روايتين تصطبغان بصبغة درامية ، كتبهما بدعوة من « مدام دي مانتون »^(٨) لتلميذا الطالبات في معهدهما ، وهما « إستير »^(٩) و « آتالى »^(١٠) .

كان « راسين » من أولئك الشعراء القديين لم يهبهم الله قدرة الابتكار في الموضوعات ، لكنه وهبهم قدرة أخرى في سعة وإفراط ، ونمى بها قدرة التسيج على منوال موجود والسكابة على غرار مثلي ونماذج سبقتهم إلى الوجود ؛ وبحضرتنا من هذا الفريق من الشعراء « فيرجول » في الأدب الرومانى القديم ، أو « عوب » في الأدب الإنجليزى في مستهل القرن الثامن عشر ؛ لهذه الطائفة من الشعراء قدرة نهجية على تناول النماذج الأدبية بالتعديل والتبديل بحيث تلائم ملكاتهم ، وكثيراً ما يستعملون بما ينتجون عن النموذج المحذى ؛ فأمثال هؤلاء الشعراء يستحيل وجودهم بغير سلف يضرب لهم المثال ، ثم يكاد وجودهم يستحيل كذلك بغير نائى مناصر يأخذ بأيديهم ويهديهم سواء السبيل ؛ وكان راسين محدوداً في السلف الذى يهتدي به ، كما كان محدوداً في الناقد الذى يهتدي به ؛ أما سلفه الذى شق له

- | | | |
|---------------------|----------------------------|-------------------------|
| ١ . Bérénice (٣) | ٢ . Britannicus (٢) | ٣ . Les Plaideurs (١) |
| ٤ . Ephégénis (٤) | ٥ . Mithridate (٥) | ٦ . Bajazet (٤) |
| | ٧ . Mme. de Mautenon (٨) | ٨ . Phèdre (٧) |
| | ٩ . Athalie (١٠) | ٩ . Esther (٩) |

الطريق وقال يُعقِّده له ويهده ثلاثين عاماً فهو « كورنى » ، وأما ناقد المردى الخادى فهو « يوالر » الذى وهب القدرة على الهداية والإرشاد .

لماذا جاء « راسين » فى فن المناسبة الاتباعية ماهرًا بارعًا صانعًا ، وكانت دقة الصناعة أروع ما فيه ؟ فالقواعد الصارمة التى ضجربها كورنى وأبهرطته بجمعها ، لامت « راسين » وظابقت عنه وميوله ، فقد ألزما وراعى أصولها لا كما يلتزم الإنسان قانونًا مفروضًا عليه من قوة خارجة عنه ، بل كما يطيع الفنان رغبة فطرية وميلًا طبيعيًا يحد من النفس فى غير حرج ولا ضيق ؟ هلست ترى فى مسرحياته تفصيلات مفصلة وأشهبات صريحة لجرى الحوادث ، لأن المثل الأعلى الذى كان يرمى إليه ، ووضعه نصب عينيته هو تركيز الانتباه والجهود فى موضوع بسيط لا تشعب منه الفروع . وعنده أن كثرة الحوادث فى مسرحية مدته تلك لاكتثرة التى يذكرها الكاتب المسرحى ليظهر بانتهاء النظارة — ليست دليلًا على خصب الخيال ، بمقدار ما فى برهان على اضطراب البصرية وإعلاسهما ؟ فالشاعر الحق يستطيع — فى رأى راسين — أن يمسك من النظارة انتباههم ويستوعب التفاتهم بحيث لا يفتر ولا يزول خلال قبول الرواية الخفية « بحوادث بسيطة تؤيدها المواظف الخادة والمشاعر الجميلة والتعبير الرشيق » . وبناء على رأيه هذا فى المسرحية ، تراه يختار لروايته أزمة نفسية واحدة تكون عواطف الأشخاص مندها على أحدها وأرغفها ، وتكفى لديها السادة البسورة المستقيم الكثرة ؛ والمضى كانت مسرحيات « كورنى » تعالج الصراع النفسى الذى تشب دورانه فى طوية الشخص ودخيلته ، دون صراع الشخص مع اموادث الخارجية الجبلة به ، فقد كان « راسين » فى هذا الاتجاه أبعد مدى ؟ فالحوادث الخارجية — عند راسين — لا قيمة لها فى ذاتها ، وكل قيمتها أنها سبب أو نتيجة لما اضطرب به نفوس أشخاصه من المواظف المضطربة ؛ ثم يختلف راسين عن ساعه كورنى فى أنه جعل الحب دائمًا رئيسًا فى سلوك أشخاصه ، ولم ينظر إليه نظرتة إلى الحافز الثانوى الثانف كما فعل كورنى ؛ ولأنه بالطبع لم يقصر الحوار على الحب ، بل أفسح المجال هنا وهناك لغيره من الدوافع كقولاه والطموح على أنها هى الدوافع الثانوية إلى جانب الحب ؛ ففى كل مسرحية من مسرحيته مشكلة غرامية ، وتكاد مشكلاته الغرامية تتخذ صورة واحدة ، فشخص يحب شخصًا لا يبادلته الحب لأنه يحب ثالثًا ، وما يتبع ذلك الموقف الماعلى العند هو موضوع الرواية ؛

لكن هذه المشكلة الواحدة التي لا تغيب في جوشها ، تعد في الروايات المختلفة صورة استثنائية بتفصيلاتها ؛ وقد كان طبيعيا مع هذا الاختلاف بين راسين وكورني في نظرتهما إلى الحب ، أن يكون راسين أنجح من سائقه في تصوير النساء ، بل لم ينجح راسين في تصوير الرجال بقدر ما وفق وأجهد في تصوير النساء .

وظاهرة أخرى نلاحظها في أدب راسين ، وهي أنه يميل إلى تصوير الواقع ؛ وهنا قد يختلط الأمر على القارئ إذ يراه في رواياته يرسم عالما أبعد ما يكون عن هذا العالم الذي نعيش فيه ، لكن النظرة الفاحصة سرعان ما ترد الأمر إلى الصواب ؛ فلقد رأينا أن « كورني » يترجح طبيعته إلى اختيار الشواذ ثم يمحيطهم بالمواقف الشاذة ، فتكون المواقف الماثلة في نفوسهم عن تلك المواقف شاذة أيضا . أما راسين فيمتثل من الأشخاص والمواقف والمواقف ما يطابق الطبيعة البشرية ، ولا عبرة بعد ذلك بأي الأشخاص والمواقف يختار . إنه لا يميل إلى المثالية والتهويل اللذين لستهما في كورني ، لأن المبالغة من خصائص الأدب الانداعي ، ورأسين أتباعي جميع لحا ودما ؛ فلا مبالغة ولا إسراف في تصوير الناس ووصف ما تجيش به صدورهم ؛ لقد يختار راسين موقفا من عهد غابر وأشخاصا انقضى زمانهم ، لكن ليتخذ منهم وسيلة يبرز بها الطبيعة البشرية كما نعهدها بقوتها وضعفها ؛ فتحت سقار من الأوضاع التقليدية للأساس تدبيل الطوائف التي تدفع الناس إلى العمل في الحياة الواقعة التي تحيط بنا .

ولعل أكبر عيب في الأدب الفرنسي إطلاقا هو أنه أقرب إلى تصوير النماذج البشرية منه إلى تصوير الأفراد . ولقد قيل — وحقا ما قيل — إن واجب الفن هو أن يصور الجنس في الفرد ، أي أن يُبَلِّغ السكالي في الجزئي ، فالنفس الصحيح إذا يقدم لك شخصية إنما يقدم لك نوعا بأسره من الجنس البشري ممثلا في تلك الشخصية ؛ ولكن هذه التهمة شائعة عسيرة لأنه يلغى لفقدان أن يعلم أين يقف بين التعميم والتخصيص ؛ فخطأ الأدب الفرنسي عند بعض رجاله هو أنه يسرف في التعميم ويهمل التخصيص والتشخيص إلى حد كبير . كما أن عيب الأدب الإنجليزي والأدب الألماني هو أنهما — على عكس ذلك — ينصرفان إلى تصوير الفرد الجزئي فيهملان النوع المتجسد في ذلك الفرد . ولتعد الآن إلى شاعرنا « راسين » ؛ فلو أنك محوت الأسماء من إحدى مسرحياته ووضعت مكانها الألفاظ الدالة

على الأنواع ، فقلت بدل زيد وعمرو وهند « محب » و « أم » و « طاغية » وما إلى ذلك .
لما تبدل في الرواية شيء ، لأن زيدا وعمرا وهندا لم يكونوا عند الشاعر أفرادا لهم خصائصهم
الجزئية المميزة لهم دون سائر الأفراد ، بل كانوا رموزا للنماذج وأنواع . قد تقول : ولكنني
مع ذلك أقرأ راسين فأجدني بأزاء أشخاص لهم فرديتهم مثل « أندرومك » و « هيرميون »
و « فيدر » و « أخيل » و « برينيس » و « أتالي » فكل من هؤلاء « فرد » يتميز من سائر
أفراد طائفته ، فليست كل « أم » مثل أندرومك ، وليست كل « حبيبة » مثل برينيس ؛
وهذا صحيح على اعتبار واحد ، هو أن طائفة الأمهات التي سماها أندرومك ، والتي تميز أندرومك
عن سائر أفرادها ، إنما تمثل مجموعة من النماذج المختلفة للأمهات ، ولا تمثل مجموعة من أفراد
مشخصين ، ومجموعة القول أن « راسين » — كبقية من الأدباء الفرنسيين — يعود
بأشخاصه أنواعا فيقدم كثيرا من الحياة ، لأنك تراهم فلا تحس أنهم كصحبك وحيرتك :
اسكتك ترى في شيكسبير أشخاصا « كهات » و « عطيل » و « فولستاف » فترتبط بذلك
ويعلمهم الأوصاف كأنهم ناس من الناس ، وذلك لأن طريق راسين ينعكس عند شيكسبير ،
فما هنا يستخرج الشاعر من أنماط البشر أفرادا ، هو يرى الفرد خلال النوع ، ولا يرى
النوع خلال الفرد كما فعل راسين .

وأعلنا في هذا الوضع نحن صنفنا لوأجرينا موازنة سريعة بين شيخ المأساة الاتباعية
« راسين » وشيخ المأساة الابتداعية « شيكسبير » ، ففيها توضيح لمذهبين أدبيين ، وبها
تمييز بين الفن الذي عاد في إنجلترا ، والفن الذي عاد في فرنسا ؛ فإذا أردنا أن نركز الفرق
بين المسيحية عند شيكسبير وبينها عند راسين في كلمتين اثنين ، قلنا إن الأولى طائفة
« الشمول » والثانية طائفة « التركيز » ؛ الأولى تضم ما استطاعت أن تفسد من أوجه
النشاط الإنساني ، والثانية تحدد لنفسها غرضا تميز إليه في خط مستقيم لا عوج فيه ؛ الأولى
لا تنقيد بوحدات الزمان والمكان والموضوع ، والثانية تلزم هذه الوحدات ولا تحيد عنها .
خذ مثلا لشيكسبير « أنطون وكليو بتر » ومثالا لراسين « برينيس » ، والمقارنة
بين هاتين الروايتين عادة لأنهما — على اختلافهما في الطريقة — متجذرتان في الموضوع ،
فكلاهما يعالج محبتين هما مكانة ممتازة ، وكلاهما يجمل المأساة في تضاريس ما يقتضيه الحب
وما تقتضيه ظروف الحياة ؛ وكلاهما تقع حوادثه أيام عظمة الرومان ويرتب على أندرا الأثر

أخطر النتائج بالنسبة للدولة . أما رواية شيكسبير فطالعة بأوجه النشاط الإنساني ووجهة
بالإن الحياة على اختلاف ظروفها ، تطالعها فتحسب أن الشاعر لم يتبع من الأدب شيئاً لم
يصوره ، فالأشخاص في الرواية مختلفة أحوالهم وطبقاتهم : منهم قادة الجيوش ، والوعيدان ،
والأميرات ، والفراسة ، والساسة ، والمزارعون ، والحسين والأباطرة . ترى في الرواية كل
هؤلاء . ومثلات غير هؤلاء . بل حسبنا أن يكون بين الأشخاص « كليم باطره » بتعدد
جوانبها وتسميت نواحيها ، ويستحيل — طبعا — أن يعرض الكاتب هذا المشهد العظيم
من الشخصيات دون أن يكون إلى جانبها مثلات الخواص ، فمأساة « أنطون وكليم باطره »
زائفة بموادها ففيها المماتك والمساسك والزواج والطلاق والحياة والاختلاف الأصناف
والانقلاب للتخلفين والموت ؛ وهذه العالم الزاخر بموادته يعتمد في الرواية على المدخل إلى من
الزمن ويشمل رتبة واسعة من الأرض ، فترى مشهد الحوادث في الاسكندرية آناء وفي
روما آناء آخر ، وينقل إلى أثينا ثم إلى مسينا . ولقد وقف بعض الناقدين إزاء هذا التغير
السريع والانتقال المفاجئ في حوادث الرواية موقف المشفق على « وحدة المسكن » أن
يصيبها هذا التفكك الشديد ، لاسيما أن الشاعر لا يتخرج من أن يعرض عليك منظر
لا يدوم أكثر من بضع دقائق ، تشهد فيه جيشاً رومانياً يخوض أرض صورياً : فبعض هؤلاء
الناقدون ذلك نجدوا للوحدات التقليدية لم يبرره الخراف ، ناسين أن مثل هذه المنفحات
الفنية والنسب العبقري استطاع شيكسبير أن يعرض على نظراته صورة قوية للتقاليد التي
شملت أرجاء البلاد جميعاً فيحسون انهيار الامبراطوريات وانحدار المروث .

لنتقل الآن إلى رواية راسين « برينيس » ترى الأمر كالتقليد مع انقيصه : فمأساة
كلها تقع في غرفة واحدة صغيرة ، وحوادث الرواية تتطلب حداثتها في عالم الواقع زماناً
لا يكاد يزيد على زمن تمثيلها — ساعتين ونصف ساعة — وأشخاص الرواية عدد قليل لا
وموضوع الرواية نقطة بسيطة لا تعقد فيها ولا تشعب ؛ فمجب أن يؤلف راسين من هذه
المواد التقليدية مأساة ، وأنجب من ذلك أن يبلغ فيها غاية التوفيق ؛ فاهتمام الناظر بالرواية
لا يفتقر ، والموقف البسيط يبدأ عرضاً وتطوراً ثم يبلغ ختامه في سرعة شديدة ودقة فنية بارعة ؛
فالكاتب لا يخلط من الموقف عنصراً واحداً من عناصره الرئيسية ولا يضيف إليه عنصراً
واحداً ثانوياً ؛ وقد حرص راسين كل الحرص ألا يقع في روايته فعل عنيف أو مفاخرة

أو تعقيد في مجرى الحوادث ؛ وكل اعتماد في التأثير على النظارة إنما ينحصر في طريقة
علاجه لعدد قليل من المشاعر الإنسانية يتفاعل بعضها مع بعض ؛ ولا تمكاد تحس في الرواية
أنراً للعالم الخارجي الواقع — ذلك العالم الذي كان لبّ رواية شيكسبير وصمديةها . وكل
ما يقدمه إليك راسين من حوادث العالم الخارجي أن يشترك — بهذه الرائع المعجب — أن وراء
الأزمة النفسية العادية التي وقعت في تلك الغرفة الصغيرة ، مؤثرات في العالم الخارجي تلعب
دورها وتعمل فعلها . فالقوة التي فصلت بين الحبيبين أمر من أولى الأمر وواجب للدولة
يجب أدائه ؛ فإذا ما جاءت الساعة الفاصلة رأيت الحب « يتفتت » يتردد قليلاً ثم يختار
لنفسه أداء واجباً مؤثراً ذلك على بقائه إلى جانب حبيبته ، وما الحافز له في اختياره إلا
كلمة واحدة ينطق بها هي « روما » ، فهذه الكلمة الواحدة يستغنى عن الخروج بك
من الغرفة الضيقة إلى العالم المسيح ظلي يحول بك شيكسبير في رحابه .

وايس من شك في أن رواية راسين دون رواية زميله جلال ؛ لكن ذلك لا يعني أن
تفصل الرواية الفرنسية زميلتها الإنجليزية في بعض النواحي ؛ فهي أفضل منها في قابليتها
لتمثيل على المسرح ، فلا تزال « برييتس » تعرض على رواد المسرح في نجاح عظيم .
أما « أنطون زكليو بطره » فحال أن تعرض على المسرح بكل جلالها وجلالها ، فلا بد
لتمثيلها من حذف هذا وتبديل هناك ؛ بل لابد من إعادة تنظيم عناصرها لكي تصاح
لتمثيل ، ثم هي بعد كل هذا الحذف والتبديل وإعادة التنظيم لا تترك في النظارة إلا أنراً
تخليط مهوش من نظامه وجلال ؛ وما المشكلة هنا إلا محاولة وضع رطلين في زجاجة لا تسع
إلا رطلاً واحداً ؛ فحال أن تضع علماً قديماً على مسرح ضيق محدود ؛ أما « برييتس »
فرطل واحد يوضع في زجاجة تسع رطلان واحداً ؛ فقد قيست عند تأليفها بمقياس المسرح
وما يتميمه ، وإنها لمئة عظيمة أن تشهدا مثلاً ، لأنك إنما تشهد فيها جالاً رائعاً
لا تشويه شائبة من نقص أو تشويه .

ولا يحب أن تطوى الحديث عن راسين قبل أن تعرض موجزاً لعناصر « أندروماك »
التي لم يكن يخرجها في الثامنة والعشرين من عمره حتى ارتفع إلى أوج الشهرة الأدبية ؛
ففي الرواية أربعة أشخاص : رجلا ن وامرأتان ، يسبحان على كل منهم شعور قوى محدود
العالم ؛ فاندروماك — زوجة هكتور — لا تزال في شبابه الغض البائع ، ولا تمنى في

هذا العالم كله إلا بشيتين ، حرصها على ابنها « أستياناكس »^(١) واحتفاظها بذكرى زوجها -
والزوج والابن كلاهما أسير في قبضة « بيروس »^(٢) الذي حارب طرادة وفازها ، وهو
أمير فاني غليظ ، أحب أندروماك على الرغم من تعاقده مع « هيرميون » على الزواج ؛
وهيرميون هذه امرأة جبارة تكاد تدوب غراماً يخطبها « بيروس » الذي صرّفه عنها حمد
لأندروماك . وكان « أورست » في الوقت نفسه يحب هيرميون اسكنها لا تبادل الحب ؛
تلك هي عناصر المأساة كأنها المواد المنفجرة فتفطر شرارة ليشتعل أوارها ؛ وقد كانت هذه
الشرارة حين أعان « بيروس » مشوقته أندروماك أنها إذا لم تقبل الزواج منه فمك بابها
الأسير ، فلا يسع أندروماك إلا أن تدعي ، معتزلة بيننا وبين نفسها أن تزهق روحها
عقب الزواج ، وهذا تصون ابنها وشرف زوجها في آن مما ؛ هنا تلعب الفكرة بهيرميون
لأن خطيبها أولئك أن يتزوج من سواها ، فأمرّت إلى « أورست » الذي يهيم بها أنها
إن تردد في قبوله زوجها إذا هو قتل خطيبها الفادر « بيروس » ، فما هو إلا أن ينفذ
« أورست » ما طلبت إليه حبيبة فؤاده أن يمهله ويقتل بيروس ضارباً بالصدقة والشرف
عرض الحائط ؛ وهنا تشهد منظر آرائعاً مروعا ، أعده أيدع ما جرت به راحة الشاعر ، ترى
فيه هيرميون التي أوجت بقتل حبيبها « بيروس » قد أخذها الذعر وقال منها الخلع ، إذ رأت
ذاك الحبيب قد مات قتلاً ، فاقضت على القتال « أورست » - متجاهلة أنها هي دافعه
إلى فعلته الشنيع - وصاحت في وجهه صارخة في صوت يدوي : « من قال لك أنك قتله ؟ »
ثم تندفع خارجة لتقتل نفسها بيدها ، وتنتهي الرواية بأورست واقفاً على المسرح وقد طار
صوابه ومسه الجنون .

موليير Molière (١٦٢٢ - ١٦٧٣) :

حدثناك عن المأساة الفرنسية في القرن السابع عشر وكان فيها العظيمين « كورني »
و « راسين » . وبقي أن نحدثك عن الملهة ممثلة في أعظم رجالها في فرنسا ، بل في التاريخ
الحديث بأسره .

ولد « جان باپتيست بوكلان »^(١) في باريس من أب يشتغل بالتجارة في سعة ويسر ،
 هياً لابنه نشأة صالحة وتعليماً متيناً في كلية الحقوق في « كليرمون » حيث درس الطالب
 عيون الآداب القديمة ؛ كما درس الفلسفة على فيلسوف معاصر هو جاسندي^(٢) ، وقد عرف
 هذا الفيلسوف بجرأة تادرة في التفكير ، فلهذا هو الذي أوحى إلى أدبيتنا بما عهدناه فيه من
 تفكير حر ، ثم إلى تعالجه يرجع الفضل في ميل الأدب نحو مناقشة المسائل الفلسفية في
 منخريه ممن يقيمون المارك حول اختلافات سخيفة تافهة .

وقد أريد لجان أول الأمر أن يخاف أباه في مهنته أو أن يشتغل بالقانون ، ولكن
 تأثير المسرح في نفسه كان أقوى مما أريد له ، فلم يكذب بشب و يجاوز عن الوصاية حتى كان
 له من إرث أمه ما أغناه عن التفكير في احتراف التجارة أو الاشتغال بالقانون . والتحق
 بالمسرح مثلاً ، وأطلق على نفسه إذ ذاك اسماً مستعاراً هو « مولير » الذي يعرف به حتى
 اليوم ؛ وقد شارك أسرة يشتغل أفرادها بتشغيل الملاهي في استئجار ملعب أقاموا على أرضه
 مسرحاً ؛ لكن المسرح انتهى إلى فشل ، فاضطر « مولير » وشركاؤه أن يغادروا باريس
 ليجولوا في أرجاء البلاد ، ولشوا في تجمعاتهم هذا اثني عشر عاماً ، شهد مولير خلالها ألواناً
 من الحياة وصفوها من التجارب ، وتعلم أثناءها أصول الفن المسرحي من ناحية العمليّة
 الخالصة ، فهو لم يكن يكتب إذ ذاك ليرضى نقدة الأدب ، بل كان يكتب ليمتع النظارة
 وكفى ؛ ومن بواكير إنتاجه في هذه المرحلة مسرحيتان أقرب إلى التمزيج ، تنفصهما دقة
 الفن وبراعته واسكنهما بيشران بالقدرة والنبوغ ؛ ثم أخرج التتبعين الآخرين في هذه المرحلة
 التدرجية أيضاً دنا بهما من فئة الصحيح وهما « المشدود »^(٣) و « إحنه الغرام »^(٤) .

فلما بلغ عامه السادس والثلاثين عاد من تجمعاته إلى باريس حيث اشترك في تمثيل رواية
 « نيكوديم » لـ كورني في حصرة الملك مظهر إعجابه ، وأصبح على رأس فرقة تمثيلية لها
 مكانة عالية في القصر وفي سائر باريس . ولما أقبل العام الجديد استهل حياته في الأدب
 المسرحي الكامل برواية « المتعذبات المضحكات »^(٥) سخر فيها من آداب التكلف

. Gassendi (٢)

. Jean Baptiste Poquelin (١)

. Le Dèpil Amoureux (١)

. L'Etourdi (٣)

. Les Précieuses Ridicules (٥)

وأخيراً « الضلوعات » الأدبية التي كانت عندئذى ملقاة بها إلى الزوال ليستل محال المنحصر ! ومن ثم بدأ « مولير » حياة شخصية منتجة ، فرغم اشتغاله بإدارة المسرح ورعيه اشتراكه في التمثيل ، استطاع أن يخرج في خمسة عشر عاماً بقية ثمة من حياته ثمانية عشر رواية ، أي بنسبة روايتين في كل عام ؛ فلم يمتل بغيره الشخصية هذا الجود المتواصل لأدبى ، فجاءه المصيبة فجأة ذات مساء من أيار سنة ١٦٧٤ ، إذ تزلت به النازلة وهو يمثل دوره في آخر رواياته « المريض ناوهم »^(١) .

ولكن إذ نستعرض سيرة « مولير » لابد لنا من التوقف في حياته عند نقطتين كانت لها في إنتاجه أثر عميق ، الأولى زواجه من « أرمانيه بيجار »^(٢) الجميلة المعبوبة ، فقد كان لسواكها وأثيرته أثر ملحوظ في طريقة تصويره للنساء في أدبه ؛ فقد نظر إليهن بعين الفنان المداخل ، خصوصاً حين أخذ يصور « سليمان »^(٣) في رواية « كاره البشر »^(٤) التي يقال إنه يصور جالماً من نفسه في « ألسنت » يمثل هذه الرواية ، ويغزل زوجته في « سليمان » ، والثانية علاقته الوثيقة بالملك ؛ فقد أثرت في أدبه أثراً طيباً وأثراً غير طيب ؛ أما الأثر الطيب فهو أن الملك أغلقه بجهنمه من أعدائه الكثرين الذين تارت عليه يومهم من مغرته اللاذعة بهم ، فمكنه بتلك الحماية أن يحمي في رسائله الأدبية وهي نقد المجتمع في عصره ؛ وأما الأثر غير الطيب فهو أن الملك كان يضطره حيناً بعد حين أن يميل ما هو مشتغل به ليكتب لمقتصر رواية في هذه المناسبة أو تلك ، فمكنه هذا العمل التألف عائداً له عن الإنتاج الفني الزميع .

وتستطيع أن نقسم إنتاج مولير إلى قسمين : مسرحيات خفيفة يسود فيها الضحك والتبريج ويراد بها الإضحاك ، وعلام عظيمة عنيت بتصوير أشخاص ، وليس هذا التقسيم بالجامع لأنم الدقيق ؛ فقد تجد من الروايات ما يقف من هذين القسمين بين يدي ، فهو من هذا ومن ذلك على السواء ، مثل رواية « جورج داندان »^(٥) و « السيد البورجوازي »^(٦) ؛ وقد تجد كذلك روايات لا تدخل في هذا القسم ولا ذلك مثل رواية « نقد مدرسة النساء »^(٧)

(١) Le Malade Imaginaire (٧) . Armande Béjart (٧)

(٢) Célimène (٧) . Le Misanthrope (١)

(٣) George Dandin (٥) . Le Bourgeois Gentilhomme (٦)

(٤) La Critique de l'Ecole des Femmes (٧)

ورواية « مسرحية فرساي المرتجلة »^(١) وليست هاتان الروايتان شريحتيها لصاحبهما لإنتاجك المنظارة ، ولا هما تصوريها لأشخاص ، ولكنهما بمثابة دفاع جدلي يوجهه إلى ناقديه ليمنده آراءهم ويؤيده وجهة نظره ، فلهما من أجل هذا شأن خطير لأنهما ينعثراننا بنظراته في الفن المسرحي . فأما ملاحية المضحكة فطائفة باللهو والمسرح أستخرج الضحكات من أعماق القلوب وإن تكن تغمش بشكائهم أحياناً ، ولكنك تدبّر في غير غناء — وسط المضحكات للراحة والضحكات للتكلمة — الساخر الذي يريد بسخريته إصلاح المجتمع وتقويم مفاسده ، ومن أمثال هذا الضرب من ملاحية رواية « الزواج بالإكراه »^(٢) و « الطبيب رغم أنه »^(٣) و « مسيو دي بوردونيالك »^(٤) .

لكن عظمة مولير لا تتجلى على أنفها وإنما في الطائفة الثانية من ملاحية ، الملاحية النفسية التي بصورها أشخاصه ؛ فهذه المجموعة من ملاحية تستحق أن يحشر في زمرة الخالدين . وتختلف « الملاحية النفسية » عن « الملاحية المضحكة » في أنها تقيم الفكاهة على أساس من الجدد وتحمل في طيئ نكاتها فكراً عميقاً رصيناً ، وتعمق فيها العاطفة بحيث تبلغ حدّاً قد تتحول عنده المأهاة إلى مأهاة على غير وعي من المشاهدين ؛ وهي فضلاً عن ذلك تنحدر إلى غرض تهذيبي ، فقد شاهد مولير من حوله التواءه والسفاهة فيهم لما الناس ، فخلاله أن يهزأ بها في مسرح زهرو ؛ ولكنه شاهد إلى جانب تلك التواءه شروراً خطيرة تنال من المجتمع في صميمه ، فهم برذها وتقويمها بهذه الملاحية النفسية التي أشرنا إليها ؛ ومن أمثلة هذا النوع « مدرسة النساء »^(٥) و « تارتيف »^(٦) و « دون جوان »^(٧) و « كاره الإنسان »^(٨) و « البخيل »^(٩) و « النساء العذبات »^(١٠) .

يشغل مولير في الأدب الفرنسي المسكاة التي يشغلها « سيرفانتيس » في أسبانيا ، « ودانتي » في إيطاليا ، و « شكسبير » في إنجلترا وليس مجده بمقتصر على حدود أمته وقومه ، ولكنه أدب عالمي يخاطب العالمين ؛ فشأن هؤلاء الأعلام : ياخذ في

- | | |
|------------------------------|------------------------------------|
| 1. Le Mariage Forcé (١) | ١. L'Impromptu de Versailles (١) |
| 2. M. de Porceaugnac (٢) | ٢. Le Médecin Malgré lui (٢) |
| 3. Tartuffe (٣) | ٣. L'École des Femmes (٣) |
| 4. Le Misanthrope (٤) | ٤. Don Juan (٤) |
| 5. Les Femmes Savantes (٥) | ٥. L'Avare (٥) |

شخصه مقومات جنسه ، ثم يخرج على حدود السكان واللغة ليستط ساهلانه على قلوب
للناس أجمعين ، فهو عند غير الفرنسيين أديبٌ مرئسا القذ ، وإمامها المميز عن روجها غير
منازع في إمامته ؛ وهذا قد تأخذ المستعرض حيرة أي الأديبين جدير بهذه المسكافة ؟ زعيم
المأساة راسين أم زعيم الملهاة موليير ؟ فالحق أننا لو وضعنا خصائص الرجاين في كنفى الميزان
لتمذرت الموازنة ، فليس يسيرا أن نحكم لأيهما الرجاين ؟ أهو موليير في اتساع أفقه وتنوع
إنتاجه والحياة النابضة في ملامحه ، أم هو راسين بلودة شعره وبراعة فنه التي بلغت أوج
الكمال دقة وإحكاما في مآسيه ؟ إنه من رأي « ليتون ستراشي »^(١) — الأديب الانجليزي
الحاضر — أن راسين هو الخامس في هذه الموازنة ، وهو خاسر بسبب كمال فنه ودقة أحكامه ؛
نقد انتهى به ذلك السكال الفني وهذا الإحكام الدقيق إلى أن يكون نتاجه فرنسا خالعا ،
بحيث يكاد يستحيل على غير الفرنسي أن يتذوقه إلى حده الأقصى ؛ وأما موليير فهو الرابع
الراجح في هذه الموازنة بسبب تهاونه في فنه بخصر التهاون ، بل بسبب ما في فنه من نقائص
وعيوب ؛ فهو أقل ترمدا من زميله في الأخذ بقواعد المذهب الانبعاثي ، لأن طبيعته القياضة
الدافقة أوسع وأشمل من أن تنحصر في هذا القالب الضيق الحدود ؛ فهو يشعر بفنه كل
ما يستثير الفكاهة من المواطن البشرية ، لا تفلت منه دقة ولا جلية ، وينغمس في
خضم الحياة وينظر إليها عن كثب ، فجاء فنه حيا ، لكن أعوزته الصناعة الحكمة المحبوكة
التي تميز بها راسين ؛ فلقته لا تخلو من الخطأ واضمه يقرب من التثر ، وبثره يحاول أحيانا
أن يحاكي الشعر في إيقاعه ، فلا غرابة أن قال عنه الاتباعيون المنزمتون في القرن الثامن
عشر إن بناءه الضخم قائم على أساس من الطين ، ولكن هذا « الطين » في بنائه الفني
هو الذي ربط الصلة بينه وبين الأرض المألوفة فتوافقت العلائق بينه وبين أهل هذه
الأرض أجمعين .

وحسبه نقرا أنه خالق « الملهاة الفرنسية » في أكل صورها ، فقد كانت الملهاة قبله
صغها للاضحاك ، فصنع لها موليير ماضعه راسين للمأساة ، وذلك أنه مما بها إلى صرعية الفن
الرفيع ، فهو أول من نبين في جلاء كيف يمكن أن تستخرج آيات فنية جميلة من نسيج
الحياة اليومية المألوفة ؛ فموضوع الملهاة عنده مستمد من صميم الحياة : من الدعاءى الفارغة

التي يتشدد فيها الأغنياء ، من غرور السحراء ، والفلاسفة ورجال القانون ، من طوائف الشينين ، من الأطباء ، في جهلهم وادعائهم العلم بما يحاولون ، من رجال الدين ونفقهم ؛ من طموح جماعة الأكرياء من الطبقة الوسطى الذين يحاولون أن يتأدوا الطبقة الربيعة فيأثرون منها الزراية والاحترار ، من حافات الحلقى وجراة المخادعين وسخافات الحياة المنزلية التي تصادفها كل يوم ، وهكذا مكنت الملهاة أن تزدهر ، ووضع لها الأساس الذي ظلت تقوم عليه وتطور وفق أوضاعه قرنين كاملين من الزمان .

واثن فاث مولير أن يحقق بملاهيته كل ما يتطلبه المذهب الاتباعي بالقدر الذي استطاعه راسين في مآسيه ، فليس معنى ذلك أنه لم يحدد قننه بأوضاع الاتباع التي وثقها شرحها في الصفحات السائلة ؛ فيها هو ذا يختار للمهاته عددا قليلا جدا من الحوادث ؛ ولكنه يحسن اختيارها ، ويرتبها في تعاقب دقيق بحيث يؤثر بها في نظائره أبلغ الأثر ؛ وهو إذ يختار حوادث الملهاة قائما بهتدى في هذا الاختيار بشيء واحد ، وهو الضوء الذي تلقاه الحادثة المختارة على الشخصية التي هو يصدد تصويرها ؛ وهو حريص حين يعرض شخصا من أشخاصه أن يبدية من جانب واحد ، أو من جوانب قليلة ، ويأتى أن يحال الشخصية ويشرحها ليخرج للناس كل ما تحويه من عناصر — وهنا يحفل بنا أن نقارن بينه وبين شيكسبير في سرعة وإيجاز ، نفوض أن يختلجان في وجهة النظر إلى الملهاة ، كما بسطنا ذلك عند الكلام على راسين كيف يختلف هذان شيكسبير في وجهة النظر إلى المأساة . هات ذا قد رأيت مولير يختار للمهاته حوادث قليلة على أساس أنها تاتي ضوما على الشخص الذي يصوره ، وهو يحصر نفسه في تصوير الشخص بحيث ينصرف إلى ناحية واحدة منه أو إلى قليل جدا من نواحيه ، أما الملهاة الابتداعية (الرومانتيكية) عند شيكسبير فزاهرة بالحوادث مليئة بالدفائق ؛ وشيكسبير يصور لنا أشخاصه من نواحيهم جميعا لا يبقى من عناصرهم شيئا ولا يذر ؛ تنبع الملهاة لشيكسبير فتطالعك أوجه الشخص المصور وجهها بعد وجه ، وفي أثرها تشرق عليك صفاته واحدة تلو أخرى ، يجعل لك الشاعر أدق ما يجول في نفس من يصوره فلا تغفل منه الخطوط الخافتة والخواطر البعيدة التي من شأنها أن تكمل الصورة ، حتى إذا ماجئت في الرواية إلى ختامها استوى أمامك الشخص كأنه حيا يدب ويسعى ، ويفكر ويذكر ، ويخادع ، ويضحك ويتأس ، ويسخر من غيره ويسخر منه

غيره ، فالخيانة كما راعها في الواقع الموضع معقدة متشعبة كثيرة الأطراف بحيث تعذر أن نتقن جميعها ، وهكذا الشخص في مادة شيكسبير أو مأساته ، يقدمه إليك الشاعر في شكله وتشعبه وتعدد أراحيه ؛ أما أمير الملهة الفرنسية فيختلف عن ذلك في منهجه اختلافاً ينادي فيه على أن يرسم الصورة لتشمل أطراف النفس جميعاً ، يقيق حدودها المتقن طرفاً واحداً أو طرفين من تلك النفس التي يريد تصويرها ؛ وهو إذا ما استقر اختياره على الخصائص القليلة التي يريد بها ، راح يستخدم منه كله في إرازها وترسيخها في ذهن القاري أو المشاهد بحيث يصعب تمييزها ؛ صور « مولير » البخيل في « أرباجون »^(١) وصوره شيكسبير في « شايلاك »^(٢) فجاء « أرباجون » بخيلاً هزماً كفى ، وجاء شايلاك كبراً حقوداً متكبراً جشعاً جرهف الحس ؛ تعرف الشخصية من أولى الرواية عند مولير ، ثم نمن في القراءة فلا نتوقع أن نتاجئك تلك الشخصية بشئ ، لم تكن تتوقعه ، وكل ما تلاقيه حوادث وأمثلة تؤكد الصفة الأساسية التي عرفتها فيها منذ البداية ؛ ولكنك كلما أومنت في قراءة الرواية شيكسبير طاعتك من الشخصية جوانب لم تكن تحسب لها حساباً ، وتكاد تهمل نفسك قائلاً : لم أكن أظن أن هذا الفرد — مثلاً — سيقف هناك مثل هذا الموقف الحكيم ، ما كنت أحسب أن هذا القبط سيبدى في هذا الموضع كل هذه الرحمة ؛ خذ شخصية « تارتيف » — مثلاً — عند مولير ، وربما كانت خير صورة أخرجتها براعة مولير ، ترها متصفة بثلاث صفات : النفاق الديني وحدة الشهوة وحس السيطرة ؛ وليس ينطق الرجل في الرواية كلها النفاق وحده لا تضيف قوة إلى صفة أو أكثر من هذه الصفات الثلاث .

فمولير يختار من شخصيته مساحة ضيقة يصب عليها ضوءه ، لكنه يعمق ذلك في هذه المساحة الضيقة ثم يعمق حتى يصل ذلك إلى أبعد الأغوار ؛ هو يختار من يريد تصويره عناصره الجوهرية ثم ما يزال بها حتى يخرجها في ضوء النهار الساطع .

وما نلناه — في السكامة التي خصصناها للرأسين — عن الفن الفرنسي كله بصفة إجمالية ، نعيد الآن عن مولير ، وهو أنه يصور نماذج إنسانية لأفراداً من البشر ، يصور في « تارتيف » النفاق ، لا منافقاً من المنافقين ، ويصور في « أرباجون » البخيل لا بخيلاً من البخلاء .

(٢) النثر الفهرنسي :

قام النثر في القرن السابع عشر بمثل الحركة التي قام بها الشعر ، فكلاهما خرج على ما كان سائدا بين الكتّاب والشعراء من قبل ، من تعقيد في المعنى أساسه الخدافة السلبية ، وتعقيد في العبارة مصدره احتلاط اللغة بالألفاظ الغريبة والثغرات العبارة ؛ غير أن الشعر في ثورته تلك قضى على القديم وأصاب نفسه بالأذى في آن واحد ؛ فقد كُتِبَ حرثه بأغلال عانت فيه الرونة ومهولة انبثاق المعاني ؛ أما النثر فقد انتفع بالثورة على القديم ولم يكاد يصب في سبيل ذلك أذى ؛ نعم استتبعت تصفية اللغة وتنقيتها خسارة في تنوع الصور ونصوعها ، لأن حرمان اللغة من ثروة لفظية أيما ما كان مصدرها ونوعها دعاه حرمانها من صوره كانت تؤذيها تلك الألفاظ ؛ لكن الأدب الفهرنسي في فرنسا إلى بجانب ذلك قفز إلى الأمام قفزة بعيدة ، حين وضع الكتّاب نصب أعينهم قواعد الذوق الأدبي الجديد ، وفي طلبتها العناية بحسن استعمال الألفاظ ، والتخلص من العبارة الطويلة المتعقبة التي يكثر فيها التوصل والاستطراد ، فاحتلت الجملة الواحدة المراكبة إلى تحمل كثيرة بسيطة في النثر الحديث ، تنماذج على النحو الذي ينفذه أداء المعنى جلياً واضحاً ، ومن ثم بلغ النثر الفهرنسي مكانته التي نمرها له من حيث الدقة والوضوح .

وإن شئت أن ترد هذه الحركة إلى أصولها تجد عليها أن تربطها بكتّاب يمينه كما ينسب إصلاح الشعر إلى « مالميرب » ؛ غير أنه ظهر في أوائل القرن السابع عشر كاتب هو : « جان لوى بيلزاك »^(١) (١٥٩٤ - ١٦٥٥) كان له على النثر الفهرنسي فضل عظيم ، إذ نجح به نحو سلامة التركيب والصفق ودقة الجرس وتنظيم الفكر ؛ وقد أصبح لأسلوب « بيلزاك » سيطرة على من جاء بعده من القاترين فاقبني أثره معظم أعلام البيان في « القرن العظيم » سواء شمرَ بذلك أولئك الأعلام أو لم يشعروا .

ويعرف « بيلزاك » في الأدب بخطاباته التي خاطب بها — أسماً — بعض عظماء الرجال في عصره ، ولكنه أراد بها — فعلاً — أن تكون موضوعاً للقراءة العامة .
نعم أنشئ « المجمع الفهرنسي » فكان فيصلاً يحكم بين الأساليب الجديدة ، فيؤثر أسلوباً

على أسلوب : « تسكن لذلك الجميع أقوى الأثر في تقدم الفكر في شوطه الجديد : وقد يقال إن تلك المقاييس الجديدة — وأهمها حسن اختيار الألفاظ والعناية الفائقة بتراكيب العبارة — قد ضيّقت الخناق على حرية الكتاب وسدّت دونه المسالك ، فلم تخرج لنا إلا أسلوباً يتصف بالجزالة الخطابية والسكّال الفني على غرار « شيسرون » . . . لكن ذلك القول بعيد عن الدواب ، لأن ذلك المصير كان غنياً بتوافقه ، ومن شأن النايقة أن يعقبى إلى من يهديه غيرته إلى به دون أن يجد في ذلك ما يُقيد وُثاقه .

باسكال (Pascal) (١٦٢٣ — ١٦٦٢) :

أقد قيل حقاً إن بكل كاتب عظيم في القرن السابع عشر كان كاتباً خلاقاً : فالنباية بتقويم الأخلاق ظاهرة بارزة نغمسها في أدباء العصر جميعاً ، نلمسها في ماسي « كورني » و « راسين » وفي مالا « موليير » ، نلمسها في « الحكايات الخرافية » للانونتين ؛ تسكن هذا القصد الخفي الذي ساد ذلك العصر ، لم يكن عرضاً مباشراً عند اعتزال هؤلاء الأدباء الذين ذكرنا أسماءهم ، فكل أديب منهم منصرف إلى الصورة الأدبية التي يريد إخراجها ثم بعد ذلك نجى ' الناية الخلقية عرضاً كأنها هي شيء ، يقتضيه السياق : تسكن إلى جانب هؤلاء قامة طائفة أخرى مهمتها السكّاية في الأخلاق ، وإنتاجهم تاريخ الأدب بثلاثة من هؤلاء : « باسكال » و « لاروشفوكو » و « لابريير » .

ولد « باسكال » لأب عرف بركة أخلاقه وقوة ذكائه : وبدايت بوفاد النبوغ فيه وهو لم يرل ياقماً صغيراً ، فأبدى مقدرة نادرة في الرياضة وهو في سن مبكرة ، وحسبك أن تعلم أنه وهو في السابعة عشرة من عمره كتب رسالة رياضية في « الفطاعات الخروطية » ، وفي سن الثامنة عشرة اخترع آلة للمدّ ؛ وإلك لتجد في شخصية هذا الرجل من التناقضات ما نغف أنامه حائراً ؛ فهو عالم وصوفي في آن معاً ، وهو ، ينطق وحال في وقت واحد ؛ له عقل مطبوع على إقامة الدلائل والبرهان ، حتى قال عن نفسه : « إن لي عقلاً هندسياً » — أي يقيم الدلائل على فهو ما يقيمه الهندسة ؛ لكنه إلى جانب ذلك مؤمن حار الإيمان بجزالة الخيال فيخرجه عن حدود المنطق الصارم ؛ وتلاقى هذين الجانبين في نفسه : قوة العقل وقوة الروح — وهما قليلاً ما يتلاقيان في رجل — هو طابع أدبه . وأهم ما يعطينا

من أدبه كتابان : « ريفيات »^(١) و « آراء »^(٢) .

أما « ريفيات » فتؤلف من ثمان عشرة قطعة كتبت في صورة الخطابات ونشرت على فترات بين عامي ١٦٥٦ و ١٦٥٧ ، وموضوعها ديني يتصل بمسحرة مذهبية نشأت في البلاد إذ ذاك ، وقد يكون الموضوع جافاً عند كثرة القراء ، لكن أسلوب پاسكال من السلاسة بحيث جعل من الجدل اللاهوتي والتأمل الديني موضوعاً يُقرأ في لذة وإقبال ، وأما « آراء » فتتألف ومذكرات نشرت سنة ١٦٧٠ في خليط مهوش لا ينتظمها ترتيب ولا تجرى على خطاة ، ومع ذلك فلها مكانة عالية في الأدب الديني لعمق أفكارها وتفاد البصيرة فيها ، وتركيز المعاني في ألفاظ قليلة ؛ فقد برع پاسكال في صياغة الجملة القصيرة القوية التي سرعان ما تجرى في الناس مجرى الأمثال ، والتي يصح أن تتخذ موضوعاً لفصل كامل يوضحها ويشرح معانيها ؛ وقد أعجب به فولتير فقال عن كتابه « خطابات ريفية » : « إن كل صروب الفصاحة يحتويها هذا الكتاب » .

لا روشفوكو La Rochefoucauld (١٦١٣ — ١٦٨٠) :

ولد في باريس سليلاً لأمرأة نبيلة قبل أن يولد پاسكال بسنوات عشر ؛ ولما كان في سبعة شبابه تأمر مع آخرين على وزير فرنسا « ريشيليو » ، وجرح جرحاً بائعاً في موقعة دارت بين قوة الحكومة وأعدائها ، فأوى إلى الريف بعيداً عن عالم السياسة الصاحب حتى استرد العافية ، ثم عاد إلى باريس ، وسرعان ما سطع نجمه في « السالونات » الأدبية الكبرى ، وبخاصة صالون « مدام دي سابليه »^(٣) .

كان « لا روشفوكو » يميل بطبعه إلى التشاؤم وينظر إلى العالم نظرة سوداء ، وقد ازدادت نفسه مرارة بالدنيا وأهلها لما تعلمه من التجارب التي اجتارها وهو يدبر المكائد السياسية من جهة ، ولحمية رجائه في كل آماله من جهة أخرى ؛ ومن ثم تقرأ كتابه الصغير الرائع « حكم وتأملات خلقية »^(٤) فتلمس فيه الرجل الذي عسكرته الأيام وعلمته الفشل في الحياة ألا يندفع بالأوهام ؛ والفكرة الرئيسية عنده ، أو قل كان من بين

(٢) Pensées .

(١) Les Provinciales .

(٤) Maximes et Reflexions Morale .

(٣) Mme. de Sabie .

أفكاره المبدئية ، أن الإنسان مدفوع في حياته بالأناية : واقد أثبت أمانته ، تدور على الأسس لما فيها من قوة التمييز الذي يركز أخيراً المعاني في أقل عدد من الألفاظ . وبذلك تختارات منها : « إن كان المصير عاقبة كل أقوى إقناعاً من أفضح الناس بغير عطفة » .
« ما أسهل أن تتقلب بالفلسفة على سيئات الماضي والمستقبل . أما أسيئات الحاضر فلا يتعلم عليها أن تتقلب على الفلسفة » .

« الشيوخ مغمضون بإساءة التصحح الجميل ، غراء لأنفسهم ، إذ لم تعد لهم القدرة على أن يكونوا قدوة في السوء » .

« عرفان الجميل شبيه بتبادل الثقة بين التجار ، لا تطرد التجارة بغيره ! فكثيراً ما توفى الدين لا حرصاً على الأمانة ، بل لتجدد بين الناس من يثق فينا بغير مشقة » .
« لشدة ما كنا نحجل من خير أعمالنا ، نعرف الناس الدواعي إلى إقناعها » .
« كثيراً ما نكون أقرب إلى قلوب الناس بأخطائنا مما بخير صفاتنا » .
« لست تجد بين الناس من يبلغ به الشقاء أو يلتصق به السمادة إلى الحد الذي يتروحه » .
« رأس الإنسان دائماً مخدوع بقلبه » .

لا بريير La Bruyère (١٦٤٥) :

ولد « جان دي لا بريير » في باريس من أسرة تنتمي إلى الطبقة الوسطى ، وتلقى علومه في جامعة أورليان حيث هيا نفسه بدراسة القانون أن يكون محامياً ، لكنه سرعان ما آثر عزائه في مكتبته ينفق شطراً كبيراً من زمنه في مطالعة أفلاطون : ولم يحمل قلبه ليكتب إلا بعد أعوام طوال درس فيها وشاهد ، فسجل كل مشاهداته وآرائه في كتاب واحد يخلده على صفحات التاريخ الأدبي هو « النماذج الخلقية » يصور فيه أشخاصاً عاشوا في عصره : وكان في نقده ينفذ بقلبه فيصمى كأنما يضرب بسيف بثار . وقد نشر هذا الكتاب أول ما نشر على هيئة ملحق بترجمة أخرجها لكتاب « نماذج خلقية » الذي نقله عن الفيلسوف اليوناني « ثيوفراستوس »^(١) . وليس كتاب « لا بريير » بالكتاب المبوب المنظم على الصورة التي نفهمها اليوم ، بل هو خليط امتزجت فيه العناصر المختلفة المتباينة ،

وإن يكن أبرز ما فيه هو الدراسات التي يحلل بها أشخاص عصره . يقول الكاتب :
« إن روح المؤلفات تنعصر في حسن التعميد وجودة التصوير » ، وهو بهذا القول يحذف
لك منهجه ، لأنه قبل كل شيء يبحث المعاني ويصور الأشخاص ، في أسلوب يعد نموذجاً
للإنسانية في أصفى ما تكون وأبقى . وفيما يلي مقتطفات من كتاب « النماذج الخلقية » :
« لو يحبب مولير الرطانة والسوقية في أسلوبه وكتب بأسلوب أصفى لبلغ حد المكال » .
« إن كورنى — في أجود آثاره — أصيل تمتع على التقليد ، لكنه لا يطرد في
الجودة ؟ عقل جبار وبعض شعره من أجود ما كتبته الشعراء » .

« راسين أقرب إلى الإنسانية من كورنى : فله الأدب الآخرى في التقديم فتدى في
مأسية بساحة ووضوحاً وشجناً يحرك المواطنف » .

« إن كورنى يصور الناس كما ينبغي أن يكونوا ، أما راسين فيصورهم كما هم ؟ كورنى
أميل إلى النزعة الخاتمة المثالية ، وأما راسين فأميل إلى الواقع والبعد عن التكلف ، ويظهر
أن كورنى مدين بالكثير لسوفوكليس ، وأن راسين مدين ليوربيد » .
« إذا سما الكتاب بعقلك وأوحى إليك شريف المعانى فالتت بعد الحاجة إلى شيء
لتحكم للكتاب ، فهو آية في الجودة والسحر » .

« ماعلة أن يطمعك الناس في المسرح . ويسترسلون في الضحك ، ثم يحجهم أن
يسترسوا في البكاء ؟ أهو أن طبيعة نفوسنا بعيدة عن أن تتحرك لما يستثير العطف من أن
تتجبر ضاحكين مما يثير الضحك ؟ أم ذلك لأننا نعد البكاء ضيقاً ؟ ... »
وقال عن النساء :

« لماذا يحتمل الرجال تبعة جهل النساء ؟ هل سئمت القوانين وصدرت المراسم تنهاهن
أن يمتحن عيونهن ، وأن يقرأن وأن يذكرن ما قرأن ، وأن يُبينن في أحاديثهن وكشهن
أنهن فاهيات لما قرأن ؟ ألم يكن النساء هن اللأى اعترفن أن يعرفن قليلاً ، أو ألا يعرفن
شيئاً ؟ اضمف في أجسادهن ، أو ليلادة في عقولهن ، أو لما يقتضيه جمالهن من وقت ، أو
لأنهن غير موهوبات ولا نابغات إلا في أشغال الإبرة وسياحة الدار ، أو ربما كان ذلك
لأنهن بالغريزة يفتن الجلد الذي يتطلب الجهد ؟ ... » :

بوسويه Bossuet (١٦٦٧ - ١٧٠٤) :

على أن أكثر الفارين حصصاً وإنتاجاً في العصر الاتباعي في فرنسا « بوسويه » الذي عرّف بأنه أخط الذي لا ينفد ، حتى لقد استطاع في حياته الموثقة بالعمل والدراسة فسيحاً ، أن يصح نفسه في مطالعة الأدباء الفرنسيين إذ ذاك ؛ وإنما احتل هذه المكانة في الأدب الفرنسي بخطبه الكنسية وما عظمه الدينية وما كان ينشره الذين هم الذين هم على تبادل فيها حصصهم ويحتاجهم ؛ في هذا الاتجاه الخطابي نجد « بوسويه » ، وإن خطبه اتخذت من ثبات الفصاحة والبيان ، وكانت وحدها كفاية أن تسلك في رصيرة القادة من رجال الفن الأدنى . على الرغم من أن الخطابة لا تحتل في عالم الأدب مكانة ممتازة ؛ كان « بوسويه » خطيباً في كل ما قال وكل ما كتب ، خطيباً في تهججه وفي تأثيره على السامعين أو القارئين ؛ فهو خطيب إن وعظ في الكنيسة ، وهو خطيب إن هاجم المسرح وثوارعه ، وهو خطيب إن هاجم المذهب البروتستانتي أو أيد الكاثوليكية ؛ ولم يكن في وعظه مملولاً مردولاً ، بل كان جذاباً في شخصيته ، ساحراً بميلاته ؛ وهو عالم بغير حذافاة العلماء ، ومتميز بغير تعصب رجال الدين . إن نقد كان لاذعاً قاسياً ، لكنه لم يقد بغير حق .

فينايلون Fénelon (١٦٦١ - ١٧١٥) :

وتبع في من الخطابة من رجال الدين غير « بوسويه » فبليس آخر هو « فينايلون » ، وإن يكن أقل من بوسويه قدرة وتبوغاً ؛ وقد كتب « فينايلون » ما كتبته إماماً لأجبات مهنته ، ولم يقصد به إلى الأدب ولم يكتبه لوجه الفن ؛ وإنما أن تذكر أن أكثر نواحي التفكير كانوا في ذلك العصر يشجعون إلى خدمة الكنيسة والدين . لأن الكنيسة كانت في أوج عظمتها ، فكان طبيعياً أن تجد رؤساء الحكومات من الكرادلة ، وأن تجد من رجال الدين على اختلاف طبقاتهم من يساهم بقسط موفور في الإضافة إلى ذخيرة الفكر والشعر ، حدث ذلك في فرنسا كما حدث شبيهه له في إيطاليا من قبلها ؛ وأما المنصورين يرتدون ثياب الرهبان ، وما أشبه الذي حدث في أوروبا إذ ذاك والذي رأيناه في مصر في تاريخها الحديث ، إذ خرج من رجال الأزهر بعض زعماء السياسة وقادة الفكر .

حضرت « فينايلون » إلى ما كتب حوافر الدين ، ولكن سرعان ما ينسى العالم الأدب

والقنان حواءية الديقية ولا يذكره إلا نادرًا من آيات باقيات ، فقد دون « فيليولون » في كتابه « حكم القديسين » عقيدته بوجوب أن يفنى الإنسان في الله ، وأن ينظر إلى المسيح مخلدًا الانسانية جملة واحدة ؛ لا مخلصًا لهذا الفرد الآثم أو ذاك ؛ نهاجم عقيدته هذه « وسويو » كما أنكرتها عليه كنيسة روما ؛ ولكن ذهبت على مر الزمان حرارة الخلاف البري بين هذين القديسين ، وبقيت لنا آثارها حيّة في عالم الأدب .

لقد أحب « فيليولون » إخوانته من بني الإنسان فاطبة ، فقرأه في قصة رمزية اسمها « تلاك »^(١) تصور تخياله دولة فضلى يعيش فيها الناس على أسس من الحرية والاخاء ، فسبق تخياله أحرار الكتاب في القرن الثامن عشر .

مرامى رى ستييف Mme. de Sevigny (١٦٢٦ — ١٦٩٦) :

ولعب النساء دورا عظيما في السياسة والأدب إبان « القرن العظيم » في تاريخ الأدب العام نسبي ؛ وأشرفت عظميات السيدات على كثير من « هالوات » الأدب فأنشأت بذلك في الحركة الأدبية أعق الأثر ، فضلا عما أنجزه بعضهن من آثار .

ومن أكثر هؤلاء فتنة وأشدهن سحرا بما كتبت « مدام دي ستييف » وهي بين كتابات الرسائل في الطائفة الأولى ؛ وقد كان غشي بواكر ستييف الغم وخيبة الرجاء ، ولما كتبها امتلأت بقلب قوى ورأس رزين ، فاحتضنت أحزانها في جدار محمود ونفس راضية ؛ وما رسائلها تلك سوى ترارة امرأة تخلت ثقاتها وتركت قلبها الممان يحول في شؤون الحياة اليومية ، ويحس أحيانا شغور الدولة ومنون الأدب ؛ لم يكتبها لم ترسل القلم وعينها على مضمحلان ، بل كانت حذرة فيما تكتب ، تنحصر موضوعها وتتأنق في أسلوبها ، على نحو ما تعنى سيدة باختيار قلوبها مادة ورحفا ؛ وتشف رسائلها عن كثير من حياة عصرها . وما كانت بدور بين الطليقات العالمة ، وهي على ترقوتها تدل على عقل راجح ومكر واضح وخلق متين .

مراسم دي مانتنون Mine de Maintenon (١٦٣٥ — ١٧١٩) :

وظهرت سيدة أخرى وهى الله قدرة بالغة فى التعبير عما يحول بنفسها ، وهى « مدام دي مانتنون » التى ارتفعت من تحار الناس وأصبحت زوجة للملك لويس الرابع عشر ؛ ولم يعلن زواج الملك منها فى صورة رسمية ، لكن أحدا لم يجهل من أهل البلاد جميعا ؛ ولبت « مدام دي مانتنون » ثلاثين عاما تضح بحياة الملك وتشتى بسبباتها ، كانت خلالها تُسرّف بعض مشون زوجها فغيرها يشهد لها بالإدراك السليم . ورسائلها من أهم ما يكشف عن أسرار عصرها من الوثائق السياسية والاجتماعية ؛ وقد كتبت عن تعليم الفتيات كتابا فيها حسن الفهم وصدق الحكم .

مراسم دي لا فاييت Mme de La Fayette (١٦٣٤ — ١٦٩٣) :

لم تقصد « مدام دي سافوييه » و « مدام دي مانتنون » أن تكونا صاحبتى فن أدبى ، لكن انتهى بهما النوع التطري — على غير تدبير منهما — إلى مزاجلة قادة الأدباء ؛ ثم ظهرت كاتبة ثالثة ، أقل منهما قدرا ، لكنها تمتاز بأنها قصدت إلى منها عامدة ، وهى « مدام دي لا فاييت » التى قد تكون قصتها « أميرة كليث »^(١) أول قصة صادقة كتبها امرأة ؛ بل إنها تمثل بين من أحدثوا ثورة وانقلابا فى فن القصة ، إذ استبدلت بالمعاصرات الصيرانية الشاطحة بخيالها ، موافق بسيطة طبيعية ، كما استبدلت بالأسلوب المنمى المتكلف لغة الحياة اليومية ، فالقصة الفرنسية التى تطورت فيما بعد مدينة لها برواة الحكم وصدق التصوير .

اختارت الكاتبة لقصتها « أميرة كليث » القصيدة البسيطة الأخاذة ، بلاط الملك هنرى الثانى ، ولو أنها تأثرت فى تصوير الجو التاريخى للقصة بما شاهدته فى قصر لويس الرابع عشر ؛ وبطلان القصة امرأة لبنت أعوانا طويلة زوجة لأمر تمل ولا تحبه ، حتى هامت حباً بـ رجل آخر بفتة هو دوق أنجور ، شامت لها بالمعادمة أن تلابيه فى ليلة راقدة ؛ وغلب الواجب الزوجى المرأة الوفية ، لكنها خشيت أن يقررها هذا الحب الجديد ، فقررت أن تدلى بالذبا لزوجها ليكون لها ذلك بمثابة الوقاية من نزوات نفسها ؛ وكان أن

فصّرت على الأمير مصّة حبها الجديد ، فأكبر فيها الأمير الزوج هذه الصراحة وهذا الوفاء ،
التي النيرة أخذت أن كل قلبه حتى أرحمته السلة ومات ؛ فاعتقدت الزوجة أنها السبب
في وفاة زوجها ، ولذلك رفضت الزواج من حينها الدوق وانتهدت ، فكانا معزولا نفسيًا في
أحد الأدبرة .

تلك هي خلاصة القصة ، وهي كما ترى « أرسنقراطية » الجوء ، لكنها تحس المشاعر
الإنسانية الصادقة . وقد دلت الكتابة على بصورة باذلة وبسة فنية بارعة في تصويرها
لأشخاص القصة . ولأول مرة في تاريخ القصة يرى التحليل النفسي ينصب على الحياة
اليومية المألوفة ، ولا يتهدد سُدى في موضوعات بعيدة عن الواقع ، ولهذا كان عُدّت قصة
« أميرة كليث » بداية لعالم في القصة جديد .



وبادعنا قد سسنا موضوع القصة فحقيق بنا أن نحتم لك فصل النثر بكلمة موجزة
عن القصة في الأدب الفرنسي في القرن السابع عشر ؛ فالقصة في الشطر الأعظم من ذلك
القرن كانت صتيمة أهل الطبقة الرقيقة ؛ ولما كانت تصور أخلاقهم وتعبير عن عواطفهم
فقد جرى العرف أن تسمى تلك القصة « بالقصة الأرسنقراطية » ؛ وقد كانت هذه « القصة
الأرسنقراطية » في أولى مراحلها « قصة ريفية » بالمعنى الذي فهمناه من الأدب الريفي
في مواضع متعددة مما سلف^(١) .

كان المراد بالأدب الريفي في أول نشأته أن يصف الحياة الريفية الساذجة كما هي ؛
لكنه تطور ، فأصبحت القصيدة أو الرواية التمثيلية أو القصة التي تصفها بأنها « ريفية »
لا تعني وُصف الحياة الساذجة في الريف وُصفًا حقيقيًا ، ولكنها قد تصف أفرادًا من
الطبقة الراقية في مشاعرهم وأحاديثهم ، وتخلع عليهم جوًا ريفيًا مصطنعًا .

وأول قصة « ريفية » ظهرت في الأدب الفرنسي — وهي في الوقت نفسه خير ما يمثل
هذا اللون من عروب القصة في الأدب الفرنسي — هي قصة « أستري »^(٢) لكتبتها

(١) راجع نشأة الأدب الريفي على يدى نيوفريطس — من أدباء الإسكندرية — في الجزء الأول
من هذا الكتاب .

(٢) Astrée .

« دُرُودِيَّة »^(١) (١٥٦٨ — ١٦٢٥) وأدت تجمُّد رعاياها وراعياتها بتعهدون لطلعان القمر كما كان المروض في الأدب الريفي التزموي في أول نشأته . بل تروى سيدات وسادة جماعهم الكتاب في قصته راعييات ورعاة ليميشوا في جو بعيد عن حضرة الدبور والغصور ، والقصة تروى حب رجل وامرأة من هذا الطراز المدني المتحضر ، خلع عليهما الكتاب ثياب الرعاة ووضعهما في وسط ريفي ، هما « ميلادون »^(٢) و « أستري » اللذان قرأتا بينهما الغيرة وسوء التفاهم ، لكنهما تلاقيا بعد كثير من المغامرات والمشاق .

لثبت « القصة الريفية » شائعة في الأدب الفرنسي ، يُقبل عليها القراء في شغف ويحبذها جهاندة النقد مثل بوالو ، ثم حلت محلها « قصة المغامرة » وأهم فارق بين النوعين هو كما وصفه « بوالو » أن يختار كاتب القصة الريفية « رعاة لا يشغلهم إلا اكتساب قلوب حبيباتهم » أما كاتب قصة المغامرة فيختار لهذا العمل « أمراء وملوكا بل مشاهير القادة القدماء » وأول من كتب قصة مغامرة هو « جومبرفيل »^(٣) (١٦٠٠ — ١٦٧٤) الذي كان بين أول من انتخبوا للمجمع الفرنسي ؛ وهو يروى في قصته « بواسكساندر »^(٤) مغامرات ملك جزائر كنفاري في سبيل « الملكة أليديان » التي أخذ محبوب في إثرها أقطار الأرض ؛ وجاء بعده « جوتييه دي كوست »^(٥) (١٦١٠ — ١٦٦٣) الذي يطلق عليه الوزارة إنشاجه وخصب قريحته « ديماس الأب القرن السابع عشر » والذي خلف الأدب ثلاث قصص جميلة صنفها بصفة تاريخية ، هي « كليو بانطره » و « كاستندرا » و « فاراموند »^(٦) ؛ وجاءت بعد ذلك كاتبة القصة مبتدعة هي « مادالين دي مكيدري »^(٧) (١٦٠٧ — ١٧٠١) التي أخرجت معاونة أخيها « جورج » قصة « إبراهيم أو الباشا العظيم »^(٨) و « كوروش العظيم »^(٩) و « سابللي »^(١٠) .

هذان الضربان من القصة : « القصة الريفية » و « قصة المغامرة » يمدان فرعين لما يسمى بالقصة الأرستقراطية ، لأنهما يُعنيان بأشخاص من الطبقة العالية ؛ وهما يتميزان

- | | |
|--|---------------------------------------|
| ١ . Céladon (٢) | ١ . D'Urfe (١) |
| ٢ . Polixandre (٤) | ٢ . Marin Le Roy de Gomberville (٣) |
| ٣ . Faramond (٦) | ٣ . Gaultier de Coslès (٥) |
| ٤ . Ibrahim, ou l'illustre Pacha (٨) | ٤ . Madeleine de Scudéry (٧) |
| ٥ . Cécile (١٠) | ٥ . Le Grand Cyrus (٩) |

بطايرين أساسيين : الأول ضخامة حجم القصة إلى حد يعجب له القاري الحديث ، قصة « أستري » — مثلا — تقع في خمسة آلاف وخمسمائة صفحة ، و « بولسكسندرا » في ستة آلاف ، وتقع « كليو باطره » في اثني عشر جزءا ، و « كاسندرا » في عشرة أجزاء ، وكذلك « كورش العظيم » ؛ وعلة هذا الطول المستعص على المذاق في الوصف ، والإطالة في تحليل المواقف ، ثم الاستطراد من القصة الأصلية إلى حكايات فرعية ، وكما دخل القصة شخصاً جديداً أخذ يقص قصته وسيرته في تفصيل وإطناب ، والطابع الثاني الذي يميز هذه القصص خيالها الجانح في غير ما هو واقع في الحياة المألوفة ، ثم عدم مراعاة المصدق في الوصف : فرعاة لا يشعرون ولا يتحدثون كما يشعر ويتحدث الرعاة ، ويؤان ودومان ومغريون وفرس يعيشون كما يعيش الطبقة الأرستقراطية في فرنسا في القرن السابع عشر ؛ فانت في رواية « إبراهيم » في تركيا ، وفي « سيلي » في روما وفي « كاسندرا » في فارس — أين كان يحكمها دارا ، وفي « كليو باطره » في مصر ؛ لكنك مع ذلك لا ترى في كل هذه القصص إلا جو القصر الملكي في فرنسا ، ولا تسمع إلا أحاديث كانت تجري على شفاء رواد « الصالونات » الأدبية في ذلك العصر .

فكان من الطبيعي أن تنشأ في القصة حركة جديدة ترمي إلى مراعاة المصدق في التصوير ؛ فهذا « شارل سورل » ^(١) (١٥٩٩ — ١٦٧٤) يفرج قصة ريفية تمكينية يسميها « الراعي المسرف » ^(٢) يقص فيها سيرة طالب يدعى « ايسيس » ^(٣) أخذ يدمن مطالعة « أستري » حتى ملكت عليه ليه ، فصمم أن يعيش عيش الرعاة في سهيل الحب . وأخذ يقلد « سيلا دون » — بطل قصة « أستري » — في دقائق سلوكه وطريقة حديثه ، وهذا مصدر التهم بالقصة الريفية كما عرفت وكما نعلمها قصة « أستري » . ولعلك تدرك التشبه بين هذا الأسلوب وما رأيت في قصة « دون كيشوت » الذي ظل يقرأ أدب الغروسيه حتى أصبح هو نفسه فارسا يقلد فرسان العصور الوسطى في مغامراتهم ، فلا شك في أن « سورل » متأثر في طريقته بسيرفانتيس .

ثم ظهرت قصة أخرى تعمل على توطيد الحركة الجديدة التي ترمي إلى صدق الوصف

(١) Charles Sorel . (٢) Le Berger Extravagant .

(٣) Lysis .

في القصة ، وهي « القصة المضحكة »^(١) أصحابها « بول سكارون »^(٢) (١٦١٠ — ١٦٦٠) الذي كان كسيعنا مشوهاً عليلًا ، ومع ذلك كان ذا مزاج مرح ضحك ، وهو في قصته هذه يسخر من حب الأمراء والملوك الذي اتخذته « فتنة الفاحشة » موضوعًا لها ، ويتناول هذه قصة أخرى في الاتجاه نفسه ، هي « القصة المورجوارية »^(٣) وكانت « انغولن فيرتير »^(٤) ، وهو في هذه القصة يسخر من رجال الطبقة الوسطى الذين يحاكون الطبقة الراقية في أخلاقهم وسلوكهم ، فتراهم يحول أحد أخصاخص الرواية — واسمه نيكوديم — يستغل بالحمامات أثناء النهار ، ويحيا مفرما منازلًا أثناء الليل ، ويحب « نيكوديم » هذا دناءة تسمى « جافوت » وهي ساذجة تنظر إلى الأمور نظرة الفطرة السليمة العذائية ، مصادفاتها جميعها بمعارف مزخرفة متممة لمتاحيها الغرام كما يفعل أرباب العداوات . إلا أنني لا أقول « لا أنهم ما نقول » ! ويستصحب نيكوديم حبيبته « جافوت » إلى « صالون » فتكون هناك موضع سخرية وضحك لما تبديه من جيل فاضح بالأدب .

وأخيراً جاءت مدام دي لا فييت بقصة « أميرة كليش » تحدث بها المذهب الواقعي الجديد في القصة تحديدًا واختيارًا .

انتهى

السر

انتهى القسم الأول ويليه القسم الثاني إن شاء الله